DAS MUSIK-MAGAZIN

Sounds

C 6858 E

ÖS 20 · SFR 3,00 · LIT 700 · HFL 2,80 · LFR 35 · DM 2,50 April 4/74

Magma
Musik aus Stahl

Grace Slick und Paul Kantner
Mal nich' auf Platte

Cockney Rebel
Rebell in Samt und Seide

Planxty
Der neue Celtic-Sound

Schnappschüsse aus dem Poesie-Album einer Rock-Königin
Nichts Neues von David Bowie, Gary Glitter, Bryan Ferry und den New York Dolls

Platten, Bücher, Filme

Yes: Flucht in die neue Innerlichkeit

Rick Wakeman von Yes

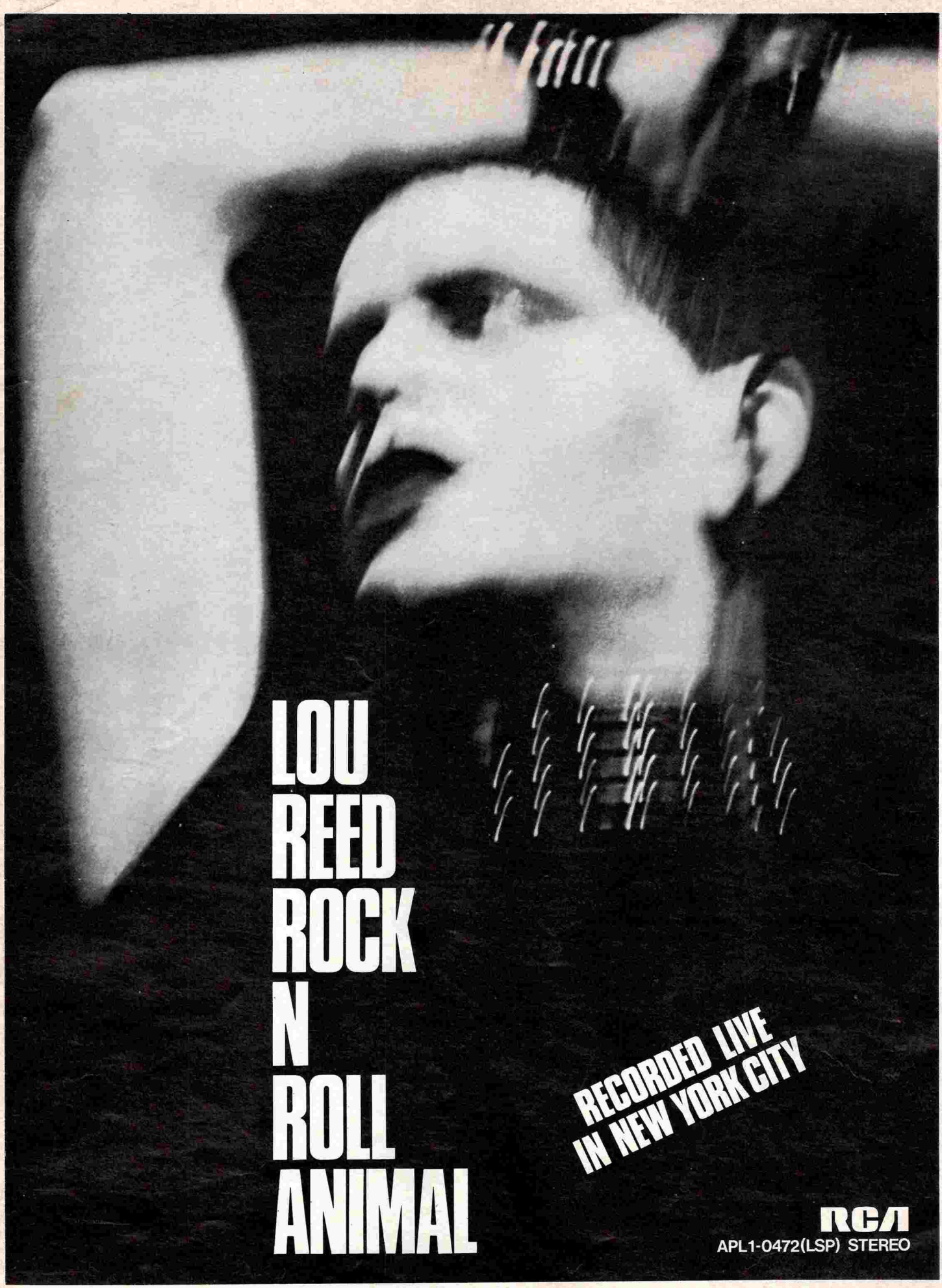

LOU
REED
ROCK
N
ROLL
ANIMAL
RECORDED LIVE
IN NEW YORK CITY
RCA
APL1-0472(LSP) STEREO

Foto: Gerd Wagner

In diesem Heft

Leserbriefe	4	
Dies und Das	6	
Cockney Rebel: Rebell in Samt und Seide	10	*Ingeborg Schober*
Planxty: Der neue Celtic-Sound	12	*Bernd Rolf*
Schnappschüsse aus dem Poesie-Album einer Rock-Königin	16	*Duncan Fallowell*
Zurück zur Gitarre: Leo Kottke und andere Akustiker	20	*Hans-Joachim Krüger*
Magma: Musik aus Stahl	22	*Bernd Gockel*
Grace Slick und Paul Kantner: Mal nich' auf Platte	26	*Peter Ainslie*
Yes: Flucht in die neue Innerlichkeit	28	*Ewald Lütge*
Dylans Hund hat Flügel	32	*Siegfried Schmidt-Joos*
Die Ballade von Bobby Yudd	32	*Mick Farren und Edward Barker*
Auslese für Kraut-Anhänger	36	*Winfried Trenkler*
Jonas Überohr	41	
Bücher/Filme/TV	42	
Platten	47	
Titelfoto:		*Martyn Dean*

In eigener Sache

Jetzt habt Ihr zum ersten Mal 2,50 DM für SOUNDS bezahlt. Wäre es da nicht eine Überlegung wert, wo es doch noch immer ein Abo zu 20,– DM gibt und wo manche von Euch das nächste Kiosk nicht unbedingt gleich um die Ecke haben, schnell noch zu abonnieren? Die 20,– DM-Abos gibt's noch bis Ende April, danach kostet's 25,– DM.

In letzter Zeit häufen sich auch die Abo-Beschwerden bei uns, doch einige der Beschwerdeführer haben ihr Abo noch nicht bezahlt, obwohl sie bereits eine Rechnung von der V+A bekommen haben. Bevor Ihr uns also böse Briefe schreibt, schaut lieber nochmal nach, ob Ihr Eure Rechnung auch bezahlt habt. Wir brauchen die Mäuse dringend!!! SOUNDS-Abonnement: 12 Hefte kosten einschließlich Porto Inland 20,– DM, Ausland 24,– DM. Zu bestellen durch Einzahlung auf unser Postscheckkonto Johannes Solbach, Hamburg 389419–201.

Die Redaktion

SOUNDS erscheint jeweils am letzten Donnerstag jeden Monats im SOUNDS-VERLAG, Jürgen Legath und Hannes Solbach, 2 Hamburg 20, Heilwigstraße 33, Telefon: 040-47 50 35. SOUNDS-REDAKTION: Jürgen Legath und Jörg Gülden. (Adresse und Telefon wie oben.) MITARBEITER: Duncan Fallowell, Lenny Kaye, Andreas Roßmann, Ingeborg Schober, Werner Panke, Hans-Joachim Krüger, Teja Schwaner, Klaus Plaumann, Johann-Baptist Schrall, Klaus U. Reinke, Bernd Gockel, Ewald Lütge, Christoph Bunke, Helmut Salzinger. FOTOGRAFEN: Sophie Aubry, Gwen Phillips, Jens Arthur Carstens, Georg M. Haffner, C & M Hudalla. ANZEIGEN- UND GESCHÄFTSLEITUNG: Claus Grötzschel und Hannes Solbach. (Adresse und Telefon wie oben.) Zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste 9 gültig. DRUCK: Auer-Druck, Hamburg. COMPOSER SATZ: Niko Jessen, Hamburg. *NACHDRUCK nur mit Genehmigung des Verlages.* *GERICHTSSTAND: Hamburg. Die in SOUNDS namentlich gezeichneten Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wieder. DRUCKAUFLAGE: 100 000. VERTRIEB: Alleinvertrieb für BRD und West-Berlin Verlags-Union GmbH & Co. KG., 62 Wiesbaden, Postfach 808.*

Herzlichen Dank für Euren differenzierten, kritischen, aber auch notwendigen Bericht über die Polit-Rocker in Deutschland. Ich möchte ihn durch einige aktuelle Informationen anreichern.

Zunächst einmal zu dem Interview von Led Zeppelin. Ganz kurz: Kapitalisten sind sich alle gleich, ob alte oder junge (bloß haben die jungen traurigerweise die Möglichkeit, ihr wahres Gesicht eher zu verschleiern). Denn welcher Unterschied besteht zwischen einem Fabrik-Boß, der ständig versucht, den Lohn zu drücken, die Bandgeschwindigkeit heraufzusetzen und dennoch die Preise zu erhöhen, und einem Rock-Star mit all seinem Management, der dauernd auf der Lauer liegt, noch weiter seine Popularität auf die Entrittspreise draufzusetzen und auszuschlachten? Für mich keiner; denn beide sind Ausbeuter!

Zum Glück gibt es nun einige in der Pop-Szene, um zum Thema Eures Berichtes zu kommen, die dieses Geschäft durchschaut haben und nicht mehr mitmachen. Daß es ohne Geld nicht geht, darüber braucht nicht diskutiert zu werden. Jede Arbeit, auch in der Musik, verlangt ihren Lohn. Daß es bei uns in Deutschland allerdings mit den Arbeitsbedingungen für Rockgruppen nicht besonders rosig aussieht, weiß man mittlerweile auch; die wenigen Ausnahmen bei uns bestätigen eigentlich nur die Regel.

Hier möchte ich konkret einsteigen. Denn ganz so schlecht sieht es doch nicht aus. Immerhin haben mittlerweile einige dieser Gruppen eine Menge Gigs – z. B. wurden die Flöhe in einer Ausgabe der „Crash" hinsichtlich der Konzerttermine 1973 an der Spitze mitaufgeführt. Wir selbst hatten '73 124 Konzerte, die durchweg sehr gut besucht waren, deswegen bei uns auch keine Preiserhöhung, Eintritt nach wie vor 3,– oder 3,50 DM.

Das will sagen, daß es sich hierbei nicht mehr um eine kleine Randgruppe handelt. Die Leute fangen an, keinen Bock mehr auf Musik zu haben, die sie nicht richtig verstehen können. Ich glaube sogar, daß von den Gruppen mit deutschen Texten entscheidende Impulse für die Rockmusik in Deutschland ausgehen werden. Ich meine, daß nur in diesem Stil eine wirkliche Lösung von den angloamerikanischen Vorbildern möglich ist. Dieser Stil bietet darüber hinaus die Chance, endlich eine Einheit in die deutsche Rock-Musik zu bringen. Bisher gab es entweder die Musiker (Atlantis, Birthcontrol, usw.) oder die Texter (mit deutscher, weil jedermann verständlicher Sprache) wie Degenhardt, Süverkrüpp und auch Flöhe. Nun aber zeigt sich, beginnend vielleicht mit Ton, Steine, Scherben, daß eine Trennung nicht nötig ist, daß man beides verbinden kann, daß vokale Musik eine Synthese aus Instrument und Sprache bedeutet.

Die Zeit der Trennung beginnt, so schätze ich die jetzige Situation ein, der Vergangenheit anzugehören. Damit eröffnen sich für unsere Musik neue Wege und Möglichkeiten, hat sie tatsächlich Zukunft.

Stefan Josefus (Franz K.), Witten

★★★

Ich lese seit 1 Jahr euer cooles Blättchen. Nun bildet euch bloß nicht ein, daß ich – wie andre – SOUNDS über den grünen Klee lobe. Das Prädikat „Beste Deutsche Popzeitschrift", das euch von etlichen Lesern zuerkannt wurde, will noch nicht viel besagen. Zwar gelingt es euch meistens, einigermaßen anspruchsvolle Artikel zu schreiben; dennoch hinterläßt die Lektüre von Sounds bei mir ziemlich zwiespältige Gefühle.

Einerseits bemüht ihr euch, einen Gegenpol zu den Regenbogenblättern wie Bravo, Pop, Poster-Press und anderen Scheißblättern darzustellen, stoßt andererseits aber die Leser dieser Blätter total vor den Kopf, wenn ihr euch mit arroganten Bemerkungen über deren Idole (z. B. Black Sabbath, Deep Purple, Led Zeppelin etc.) lustig macht. Was nutzt denn euer pseudoprogressives Blatt, wenn es diese Typen nicht anspricht und nur von elitären Spinnern gelesen wird.

Was euch fehlt, ist ein Typ, der sich in die Lage dieser ach so dummen, konsumsüchtigen – von einigen Redakteuren geringschätzig „Teenyboppers" genannten Jugendlichen versetzt. Wie hoch ist eigentlich bei euch das Durchschnittsalter, daß ihr euch nicht mehr an der Teennymusik erfreuen könnt? ? ?

Außerdem, was macht es denn schon aus, wenn Gruppen wie Black Sabbath das große Geld verdienen? Mir ist es lieber, diese Typen verdienen den dicken Zaster, als John McLaughlin, der dumm genug ist, so ziemlich sein ganzes Geld an einen Schmarotzer wie Sry Chinmoy abzugeben.

Übrigens ist für mich der Zusammenbruch des Mahavishnu Orchestras symptomatisch für die ganze verlogene, elitäre Szene, die nur neue soziale Konflikte heraufbeschwört und alte verfestigt. In dieser Szene hat man das Maul immer weit offen, wenn man von einer neuen Gesellschaft redet und geht dann, wenns drauf ankommt, baden. Gerade das Beispiel des MO zeigt, auf welch wackligen Beinen eine auf Religionstrip und einigen anderen Trips bestehende menschliche Beziehung schon innerhalb einer kleinen Musikergruppe steht. Selbst sein Guru hat McLaughlin nicht davor bewahren können, an Größenwahn zu erkranken.

Ich finde also, daß ihr einmal – und viele Leser – genau über das von mir angeschnittene Thema reflektieren sollt. Sie sollten sich nämlich darüber im Klaren sein, daß ein solch elitäres Bewußtsein nur in dieselbe Sackgasse führt, wie unser Gesellschaftssystem. Denn aus eurem Aufschrei nach mehr Leistung (Spieltechnisches Können) kann man sehr genau heraushören, daß eben auch ihr Kinder dieser verfluchten Leistungsgesellschaft seid. Genauso euer dauerndes Verlangen nach neuen, noch nie gehörten Klangkombinationen spricht für meine Theorie. Auf diese Weise beißt ihr euch nämlich selbst in den Schwanz: Ihr züchtet euch und andere dumme Hörige (die ums Verrecken progressiv sein möchten) nur zu fabelhaften Konsumenten.

Rainer Jedele, Ludwigsburg

★★★

Quo Vadis, SOUNDS? Allmählich wird Ihre Zeitschrift, die sich einstmals qualitativ so wohltuend von anderen Blättern abhob, immer beschissener. Ansatzpunkte meiner Kritik: 1. Bei Ihrer Besprechung der neuen Live-Platte des Mahavishnu Orchestras glaubte ich nicht recht zu lesen. Zwar gebe ich Ihnen in soweit recht, was die miserable Produktion und Aufnahmequalität anbelangt. Dadurch wird die Qualität der Platte etwas gedrückt. Aber die auf dieser Platte gebotene Musik als undifferenziertes, einfallsloses Wischi-Waschi zu bezeichnen, ist schon eine etwas einfältige Behauptung. Selten habe ich auf einer Platte so viele elektrisierende, einfallsreiche Soli und ein so dichtes Zusammenspiel der Musiker gehört (die ebenfalls überragenden MO-LPs BIRDS OF FIRE und THE INNER MOUNTING FLAME kommen da auch nicht mit). Außerdem zeichnet diese Platte, meiner Meinung nach, ein ungeheueres Feeling auch bei superschnellen Passagen aus, die besonders auf Seite 1 („Triology") kontrastreich von langsamen Teilen abgesetzt werden.

2. Es stimmt nicht, daß auf dem Cover der neuen Genesis-Lp SELLING ENGLAND BY THE POUND die Texte nicht abgedruckt sind. Ferner kann man keineswegs von einer teilweisen Stagnation der Gruppe sprechen. Das Mellotron – tragendes Element früherer LPs – wird hier nur noch spärlich eingesetzt und weitgehend von Piano und Synthesizer verdrängt.

3. Sie werfen das phantastische Dreier-Album YES SONGS und die neueste, wirklich langweilige, teilweise sogar musikalisch schwache TALES FROM ... LP in einen Topf.

4. Sie loben einfallslosen, kommerziellen Trivial-Rock à la Ringo Starr, der doch purer Abklatsch von den Songs der Beatles ist und keinerlei musikalische Eigenständigkeit aufweist.

5. Sie besprechen jetzt sogar schon Platten der Jackson Five – einer Teenybopper-Gruppe.

Diese Liste wäre beliebig fortsetzbar. So werden Sie viele Freunde verlieren.

Stefan Pörtner, Stuttgart

GOVI bringt Top-LPs zu NIEDRIGSTPREISEN

Dies ist die 2. LP, die es nur bei GOVI gibt: ROCKSUPERSTARS AT THEIR BEST

Seite 1
EDGAR WINTER
Frankenstein (4:45)
JOHN McLAUGHLIN
Meetings Of The Spirit (6:50)
MOTT THE HOOPLE
All The Young Dudes (3:33)
SANTANA
Soul Sacrifice

Best.-Nummer:
24790 DM 9,90

Seite 2
JOHNNY WINTER
Let It Bleed (4:09)
BECK, BOGART, APPICE
Superstition (4:19)
CHICKEN SHACK
King Of The World (5:00)
FLEETWOOD MAC
Albatross
C.SANTANA & B.MILES
Evil Ways (6:22)

TOP–LPs

26682 JEFFERSON AIRPLANE Takes Off	9,90
10054 J.KAUKONEN Black Kang.	9,90
10030 KANTNER, FREIBERG, SLICK Baron . . .	16,90
23280 G.SLICK Manhole	16,90
05642 EKSEPTION The Fifth...	13,90
05680 EKSEPTION Best Of	12,90
19082 YES Yes Album	14,90
19732 YES Tales From Topo.DoLP	19,90
19100 YES Yessongs 3-LP-Set	22,90
18089 M.OLDFIELD Tubular Bells	15,90
03232 CENTIPIDE Septober DoLP	11,90
12920 NEKTAR Remember The...	15,90
19458 E.L.&P. Brain Salad Surgery	15,90
05848 E.L.&P. Tarkus	13,90
09714 JETHRO TULL Livin..DoLP	18,90
18200 URIAH HEEP Sweet Freed.	15,90
21428 ROXY MUSIC Stranded	15,90
13547 PINK FLOYD Dark Side...	14,90
21192 PINK FLOYD Nice P. DoLP	17,90
13511 PINK FLOYD Ummag.DoLP	18,90
21120 BOB DYLAN Planet Waves	15,90
04911 DONOVAN Barabajagal	14,90
21167 DONOVAN Essence To Ess.	15,90
09982 JUICY LUCY Get A Whiff..	9,90
07389 GRATEFUL DEAD Bertha	18,90
14631 ROLLING STONES Throu.	13,90
14989 SANTANA 1	15,90
14977 SANTANA Abraxas	15,90
14965 SANTANA Third	15,90
14953 SANTANA Caravanserai	15,90
21465 SANTANA Welcome	15,90
14928 C.SANTANA/McLAUGHLIN Love Devotion	15,90

HALLO FREUNDE!
Diesmal auch in Sounds ein Auszug aus unserem LP-Angebot. Wir liefern aber auch jede andere LP zu GOVI-Preisen. Einfach bestellen oder unsere kostenlose Sonderliste (jeden Monat neu!) anfordern. Die Liste liegt auch jeder Bestellung bei. Alle LPs sind brandneu, ungespielt und Stereo-Originalpressungen. Bitte den Bestellschein rechts unten benutzen. Versand umgehend per Nachnahme zuzgl. die reinen Postgebühren. Verpakkung und MWSt. sind im Preis enthalten. Ab 100,– portofrei.

GOVI-LP-Versand

Unsere Läden: HH 76, Wandsbeker Chaussee 56, HH 19, Heussweg 31, Hannover, Kurt-Schumacher-Straße 15, NEU: Bremen, Birkenstraße 3

00309 ANIMALS House Of...	8,90
00656 JOAN BAEZ Banks Of..	8,90
00978 BEACH BOYS Sunfl.	8,90
01430 CHUCK BERRY Old.1	8,90
01429 CHUCK BERRY Old.2	8,90
01650 BLIND FAITH	12,90
01910 BOOKER T.&MGs	13,50
02884 CANNED HEAT Topa.	8,90
04674 NEIL DIAMOND Great	8,90
04868 DONOVAN Gold.Hour	8,90
05125 DOORS Starcollection	8,90
05253 DUBLINERS Live in C.	8,90
05836 E.L.&P. Pictures At	11,90
08280 HENDRIX Birth of...	8,90
08345 HENDRIX Before the...	8,90
08527 HERD From The Und.	8,90
08606 HOLLIES Bus Stop	8,90
10285 K. CRIMSON Earthbd.	9,90
10352 KINKS Golden Hours	8,90
12427 MOODY BLUES Blvd.	10,90
13122 NICE Hang On A Dr.	8,90
13110 NICE Best Of Nice	8,90
13559 PINK FLOYD Relics	8,90
14527 ROLLING STONES 66	8,90
14503 ROLLING STONES Gr.	8,90
15180 SEARCHERS Gold.H.	8,90
15714 SMALL FACES Wham	8,90
15775 SOFT MACH. That's...	8,90
15866 SPENCER D. Gimme...	12,90
17838 TRAFFIC/SPENC.D.	8,90
19069 YARDBIRDS Remem.	8,90
20813 ZOMBIES In The Beg.	8,90
15349 DEL SHANNON Best	8,90
15374 SHOCKING BLUEBest	8,90
16640 STATUS QUO Gold.H.	8,90

10704 LED ZEPPELIN 4	7,90
19690 WHO Quadrophenia DoLP	21,90
16895 CAT STEVENS Foreigner	12,90
16901 CAT STEVENS Catch Bull..	12,90
16913 CAT STEVENS Tea For Till.	13,90
25902 V.MORRISON It's To Late To Stop Now Live DoLP (neu!)	19,90
01041 BEATLES Sgt. Peppers...	13,90
25355 PENTANGLE Reflection	12,90
02653 BYRDS Byrdmaniax	6,90
16445 GERMAN ROCK SCENE mit Jane/Novalis/Guru Guru/Neu und anderen nur bei GOVI	5,–

So4

Bestellschein einsenden an:
GOVI-LP-VERSAND - 2000 Hamburg 26
Wendenstraße 130 - Tel.: 25 71 29

Bestnr.	St.	Titel/Interpret	DM

Name

Plz/Ort

Str./Nr.

Wichtig: bitte ankreuzen. Ich erhalte bereits regelmäßig Eure neue Liste
O ja O nein

Dies & Das

Karass . . .

. . . heißt die neue Gruppe von Jack Lancaster, früher einmal Tenorsaxophonist bei Blodwyn Pig. Inzwischen spielt er lieber Sopransaxophon, Flöte und Geige, und zwar zusammen mit John „Chick" Webb (Schlagzeug), Rob Lumley (Keyboards), Percy Jones (Baß), Tommy Marshall (Gitarre) und Barry Reynolds (Vocals).

Glitter gegen Apartheid

Gary Glitter hat eine Tournee nach Rhodesien abgesagt, nachdem ihm bekannt wurde, daß die Auditorien in den dortigen Konzerthallen in Bereiche für weiße und farbige Zuhörer unterteilt werden. Einen Prozeß, den die rhodesischen Veranstalter daraufhin gegen Glitters Management anstrengte, gewann das Management, das von der Musiker-Gewerkschaft unterstützt wurde.

Mal Dean ist tot

Nach langer schwerer Krankheit starb Ende Februar Mal Dean in einem Londoner Krankenhaus. Den Lesern der International Times und auch des Melody Makers wurde er durch seine originellen Zeichnungen und Graphiken ein Begriff. Darüber hinaus schrieb er Jazz-Kritiken und war ein guter Trompeter. Er hatte am College of Arts in Liverpool mit Paul McCartney studiert und später auch mehrere Bücher mit seinen Illustrationen veröffentlicht. Er war 32.

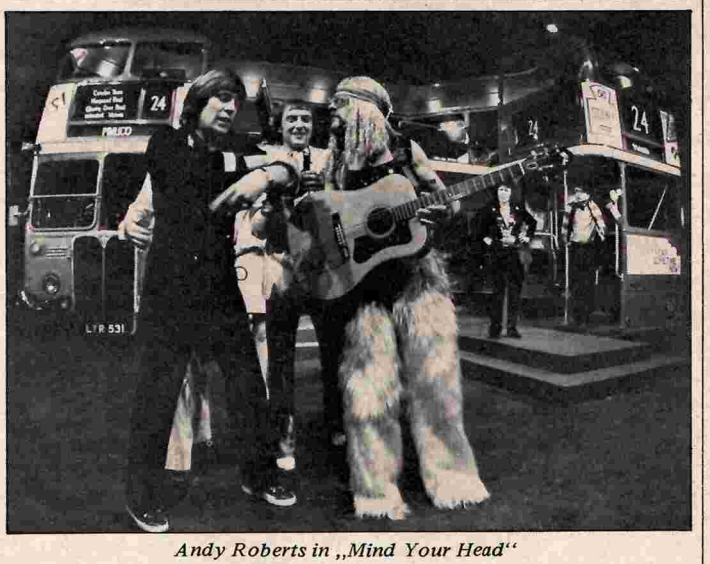


Foto: Nobby Clark

Andy Roberts in „Mind Your Head"

Hamlet wird Busfahrer

Der Engländer Adrian Mitchell ist im Ausland, wenn überhaupt, vor allem als Lyriker bekannt geworden. Darüberhinaus hat er jedoch auch drei Romane geschrieben, ‚Marat/Sade' von Peter Weiss für die ‚Royal Shakespeare Company' bearbeitet, das Libretto für Peter Halls Inszenierung der ‚Zauberflöte' geschrieben und u. a. auch fürs National Theatre ‚Tyger', ein Musical über William Blake, verfaßt. Nach der Uraufführung im letzten Jahr in Liverpool brachte jetzt die ‚Dolphin Theatre Company' ein zweites Musical dieses Autors nach London. Es heißt ‚Mind Your Head', kam im Shaw Theatre heraus und stieß in der Popwelt insbesondere dadurch auf Interesse, daß Andy Roberts – ehemals Mitglied der Liverpool Scene, heute Neuzugang bei den Grimms – die Musik für das Opus schrieb.

Um es gleich zu sagen: ‚Mind Your Head' wird, soviel kann man schon im Frühjahr prophezeien, eines der besten, wenn nicht das beste englische Musical des Jahres 1974 sein. Trotzdem wird ihm nicht – und das ist fast genauso sicher – der gebührende Publikumserfolg zuteil werden, geschweige denn Erfolg im fremdsprachigen Ausland. Denn es greift weder auf so totsicher kommerziell einschlagende Weltgeschichte zurück wie die Fabel vom kleinstädtischen Hippie-Prediger, der eines schönen Feiertags öffentlich gelyncht wird (Titel: ‚Jesus Christ Superstar' – seit Jahren in London kassenfüllend) noch ist es ein Potpourri schwülstiger Hitparaden-Schlager oder gar eine rein nostalgische Verherrlichung der rock'n'rollenden 50er Jahre. Es ist vielmehr – und das ist bei Musicals ebenso selten wie wünschenswert – populär und politisch, lustig und sozialkritisch, voller Swing und dufter Melodien und somit ein Musterbeispiel für bestes Volkstheater.

Die Handlung (oder besser: eine buntgewürfelte Vielzahl von Szenen, Sketches, Aphorismen und Songs) spielt auf einem Londoner Omnibus, einem knallroten Doppeldecker mit der Nummer 24, der vom piekfeinen Villenvorort Hampstead mitten durchs West End über die Themse nach Pimlico rattert, mit allenmöglichen irren Typen besetzt ist und von einem in Hamlets Fußstapfen tretenden Busfahrer gesteuert wird, der den Tod seines Vaters, dessen Geist ab und zu dem Kühler des Busses entsteigt, an seinem Onkel (dem Kontrolleur) rächen möchte. Denn dieser hat seine Mutter (die Schaffnerin) geheiratet und entpuppt sich später, nachdem die verschiedensten Figuren auf- und abgestiegen sind (das Auf- und Abgehen von der Bühne wird durch die Integration des Doppeldeckers natürlich nie zum Problem), das Fernsehen eine Quizsendung auf dem Fahrzeug gedreht hat und selbst Ihre Majestät, die Königin, ihren guten Kontakt zur Arbeiterklasse mit einem warmen Händedruck für das Buchpersonal dokumentiert hat, als Adolf Hitler. Er scheidet dahin, bevor das Gefährt von Terroristen gekapert wird, von seiner Route abkommt und von feucht-fröhlich-singenden Nationalisten nach Wales umdirigiert wird.

Das ganze Musical ist natürlich viel handlungsreicher, rasanter, chaotischer, aufregender als es hier in Worten darstellbar wäre. Es bleibt trotz all seiner Qualitäten für eine deutsche Bühne fast unaufführbar und zwar nicht etwa wegen der Songs, die ganz frei zu übertragen wären, sondern wegen den allzu vielen lokalkoloristischen Anspielungen und Bezügen, die nur einem London-Kenner etwas sagen. Oder gelingt es etwa doch einem Übersetzer, Regisseur oder gar einer Rockgruppe mit Theater-Ambitionen, diese als exotische Charakteristika hierzulande zu vermitteln?

Jobriath

Wer muß denn seinen Platz freimachen?

. . . denn der Melody Maker, sonst nicht gerade der Unkritischste, lobte einen bis dato unbekannten Typ mit Namen Jobriath mit folgenden Worten hoch: Jobriath ist auf dem besten Weg, der größte Star der Welt zu werden. Er ist ein Sänger, Tänzer, eine Frau, ein Mann. Er hat den Glamour der Garbo. Er ist einfach wunderbar. – Müssen jetzt Elvis, Dylan (oder wer?) für ihn den Thron räumen?

Grünzeug

Von einem Typ namens Pieper habe ich einen Brief bekommen mit der Bitte, den beigelegten Stapel Papier einmal durchzusehen und eventuell in SOUNDS zu besprechen. Dieser Papierstapel erwies sich als für mich sehr lesenswert. Nur reichte die Zeit nicht, das alles auch noch zu besprechen. Darum mache ich es so.

Es handelt sich um eine hektographierte Zeitschrift, die sich „Grüner Zweig" nennt und sich pro Heft bestimmter Themen annimmt. Heft 19 z. B. enthält Comics, Heft 18 geht über „Nordamerikanische Indianer heute" und scheint mir sehr informativ zu sein. Heft 21 enthält einen Katalog von heimischen Kräutern und Pilzen, die zu Heil- und sonstigen Zwecken verwendet werden können.

Was ich eigentlich noch wichtiger fand, war das Infoblatt „Kompost", in welchem Pieper alle möglichen persönlichen und sachlichen Informationen aus der engeren und weiteren Szene der Bundesrepublik sammelt und weitergibt. Die Mitarbeit, heißt es, stehe jedem offen, der etwas sagen will.

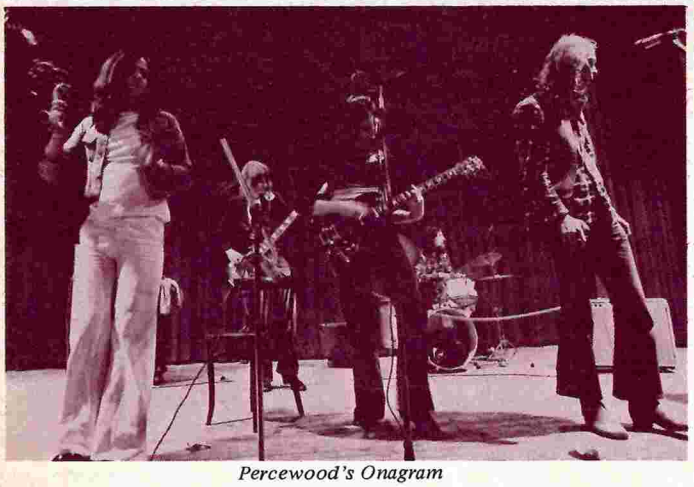
Adresse: Pieper, D–6941 Löhrbach im Odinwalde.

Geschäft wichtiger als Text

10 C. C. haben für die BBC eine zensierte Fassung ihrer neuesten Single aufgenommen, da sie andernfalls nicht über den Äther gepusht worden wäre. Statt „we are the worst band in the world, we don't give a shit" heißt es jetzt „. . ., we don't give up" und statt „up yours, up mine, up everybody's" eben „I'm yours, I'm mine, I'm everybody's". Doch „who gives a shit on the worst band of the world? " Hoffentlich nobody.

NEWS

Fairport Convention mußten ihre für Ende März geplante Deutschland-Tournee absagen, da der Veranstalter pleite ging . . . **Vinegar Joe** hat sich aufgelöst. Elkie Brooks und Robert Palmer machen solo weiter . . . **King Crimsons** neue LP STARLESS AND BIBLE-BLACK wurde zum Teil ‚live' während der letzten England-Tournee der Gruppe mitgeschnitten . . . Andrew McKay von **Roxy Music** hat sein erstes Solo-Album im Kasten. Einen Titel hat er noch nicht gefunden. Mitgespielt haben Roger Clover, John ‚Rabbit' Bundrick und Paul Thompson . . . **Alan Price** wurde von den New Yorkern Filmkritikern für die Musik zu „Oh Lucky Man" ausgezeichnet . . . **Stevie Wonder** wurden in Hollywood vier Grammys überreicht . . . **Jan Hammer** und **Jerry Goodman** arbeiten an einem neuen Album, ihrem ersten seit dem Mahavishnu-Split. Produzent ist Ken Scott, der auch für Billy Cobham und David Bowie bereits gearbeitet hat. Jan Hammer ist inzwischen bei Weather Report eingestiegen . . . Die beiden Londoner Untergrundzeitschriften **OZ** und **IT** (International Times) werden demnächst wieder erscheinen. Zu den Geldgebern, die das Wiedererscheinen der Blätter ermöglicht haben, gehört auch John Lennon . . .**Russ Ballard** hat Argent „in aller Freundschaft" verlassen, um solo weiterzumachen . . . **Copperhead** hat sich mal wieder aufgelöst, doch John Cippolina will die Gruppe wieder zusammenführen . . . L'Academie Du Jazz hat in Paris die **Pointer Sisters, Carlos Santana** und **John McLaughlin** für ihre Platten ausgezeichnet . . . **Spankey McFarlane** bereitet ein Solo-Album vor . . . **Cat Stevens** ist auf viermonatiger Welt-Tournee . . . **Rick Grech** hat sich Charge, der Gruppe von Ian Green (Baß, Keyboards), angeschlossen. Er löst Alan Spenner ab . . . **Terry Melcher**, berühmt als Produzent mehrerer Byrds-Alben, hat seine erste eigene Platte aufgenommen. Sie heißt AND NOT TO MENTION BOARDING SCHOOL . .**Commander Cody** hat eine für Mai geplante England-Tournee wegen der Energiekrise abgesagt . . . **Banana**, einst Gitarrist und Pianist der Youngbloods, hat in Kalifornien sein eigenes Plattenstudio eröffnet . . **Kathi McDonalds** Platte HEARTBREAK HOTEL, die schon vor einem Jahr herauskommen sollte, ist endlich erschienen, trägt jedoch den Titel INSANE ASYLUM. Dabei mitgeholfen haben Copperhead, Ronnie Montrose, Pete Sears, Papa John Creach, Sly Stone und die Pointer Sisters . . . **Isis**, Mädchen-Gruppe aus New York, hat bei Buddah unterschrieben . . . **Arlo Guthrie** trat im März viermal mit **Pete Seeger** auf. Ein Live-Album der beiden wurde mitgeschnitten . . . Ganz einfach ‚Star' heißt der neue Gitarrist bei **Jo Jo Gunne**, der für Matt Andes einspringt . . . . .**Tangerine Dreams** neue LP PHAEDRA ist bei Virgin herausgekommen . . . **Stomu Yamash'ta** soll für die Musik von MAN FROM THE EAST einen Grammy kassieren . . . Die Mittelalter-Rock-Gruppe **Gryphon** hat sich durch einen Bassisten verstärkt, mit dem auch schon die zweite LP aufgenommen wurde . . . Statt Gryphon ging Gitarrist **John Martyn** mit Yes nach Amerika . . . **Skip Battin**, einst Bassist bei den Byrds, löst Dave Torbert bei den New Riders of the Purple Sage ab. An seiner zweiten Solo-LP häkelt er trotzdem weiter . . . **Supertramp** ist wieder da. Neben den beiden Gründungsmitgliedern Rodger Hodgson und Richard Davies mischen jetzt John Anthony Helliwell, Douglas Thompson und Bob Sienberg mit . . **Die Beach Boys** wollen vor Ende des Jahres nach Europa kommen . . . Keyboard-Spieler **Bill Hunt** hat Wizzard aus ‚persönlichen Gründen' verlassen. Für ihn mischt jetzt **Bob Brady** mit . . . Neu bei den **Eagles** ist Don Elder, früher Mitglied von David Blues Begleitgruppe . . . **Neil Youngs** nächste LP heißt TONIGHT'S THE NIGHT . . . Londons Free-Jazzer, die **Musicians' Cooperative**, haben ein neues Domizil. Jeden Dienstag veranstalten sie Konzerte im Unity Theatre . . . **Beau Brummels** sind wieder da. Wie in den alten Tagen üben Sal Valentino, Ron Elliot, Ron Meagher, Dec Mulligan und John Petersen im Keller eines Freundes. Ende März wollen sie zum ersten Mal wieder auftreten . . . **Epitaph** haben einen neuen Drummer und einen neuen Tastendrücker. Norbert Lehmann (Ex-Karthago) sitzt jetzt am Schlagzeug und Jean Jaques Kravetz (Ex-Frumpy und Atlantis) bedient die Keyboards . . . Charlie Mariano hat **Supersister** wieder verlassen. Für ihn kam jetzt Elton Dean (Ex-Soft Machine) dazu . . .



Percewood's Onagram

Percewood's Onagram

Vor einigen Tagen trudelte eine Gruppe bei uns ein, von der wir zwar den Namen kannten, aber nie etwas gehört oder gesehen hatten. Jetzt sind wir schlauer, denn sie verschwanden nach einem Gespräch unter Zurücklassung von zwei LPs, zwei Bändern und eines Haufens Info-Materials. Also, Percewood's Onagram sind eine Gruppe, die sich in wechselnder Besetzung um den Komponisten und Texter Wolfgang Michels scharen. Zur derzeitigen Besetzung gehören: Gaery Priest (USA), Drums; Peter Conant Shaffer (USA), Leadgitarre; Klaus Kaufmann, Piano; Edgar Muschketat, Perkussion und Mundharmonika; Uwe Bass Meyer, Baß; Gerald Heinemann, Vocals und Perkussion und natürlich Wolfgang Michels, Lead-Vocals und Gitarre. Die Gruppe hat schon jede Menge internationaler Auftritte hinter sich, z. B. waren sie 1969 beim internationalen Jazz-Festival in Zürich dabei, waren schon mehrmals in England und machten '72 eine Tournee durch Frankreich. Der Journalist Manfred Miller beschrieb ihre Musik treffend so: „... der Zorn, mit dem das Publikum in diesen Stücken seiner Gleichgültigkeit und Gedankenlosigkeit, seiner Unfähigkeit zur Veränderung wegen angegriffen wird, ist verständlich ... diese Texte sind mit ihrer Genauigkeit, ihrem Realismus höchst erfreuliche Ausnahmen auf der inzwischen in den Kosmos ausgewanderten deutschen Pop-Szene ... die stilistische Offenheit der Kompositionen macht es mir unmöglich, ihnen ohne weiteres eines der gängigen Etikette anzuhängen ... auch die sorgfältig strukturierte, ehrliche und präzise musikalische Konstruktion ist dem substanzlosen Gefasel der einschlägigen Bands allemal voraus ..." –

Noch Fragen? Ach, halt, drei LPs hat die Gruppe bereits gemacht, ihre vierte mit dem Titel AMEUROPE kommt voraussichtlich im Juni raus.

Polit-Rock

In Großbritannien waren in den letzten Wochen immer wieder Neuwahlen im Gespräch. Auf die Frage „Was würdest Du wählen, wenn morgen gewählt würde?" gaben verschiedene Musiker verschiedene Antworten: Brian Connolly von Sweet hat noch nie gewählt, will es aber diesmal doch sind die nicht sowieso Labour?" fragte er. Jon Ford entschied sich „aus Frustration" für die Liberalen. Ihnen gibt auch Nik Turner von Hawkwind seine Stimme. Ian Carr würde – „wie immer" – Labour wählen. Paul Rutherford will das gleiche tun, weil es das „kleinste Übel" ist. Zwei Ausländer, der Dubliner Phil Lynott von Thin Lizzy und Irmin Schmidt von Can, wurden auch befragt. Phil würde, wenn er dürfte, „auf jeden Fall" Liberale wählen und Irmin sagte lediglich, daß er „unter keinen Umständen" die Conservatives wählen würde.

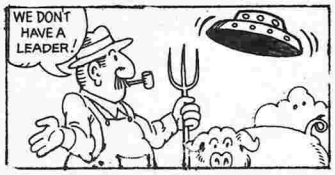
Irmin Schmidt

Wer sowieso zahlt, kann auch mehr zahlen

Der Erste Senat des Bundesverfassungsgerichts hat eine Verfassungsbeschwerde von 19 Schallplattenfirmen abgewiesen, die sich dagegen richtete, daß Schallplatten mit dem vollen Mehrwertsteuersatz von 11 % belastet werden, während andere Produkte und Leistungen aus dem Gebiet der kulturellen Produktion zum Teil überhaupt nicht, zum Teil nur mit dem halben Satz von 5,5 % besteuert werden. Dazu gehören beispielsweise Bücher, Zeitungen und Zeitschriften (auch Illustrierte).

Das Gericht bezeichnete die Beschwerde als unbegründet, weil es dem Staat das Recht zugesteht, seine wirtschaftlichen Förderungsmaßnahmen entsprechend der wirtschaftlichen Kraft der verschiedenen Hersteller von kulturellen Waren zu dosieren. Im Gegensatz zu Buch und Presse, deren Marktstellung gefährdet seien, handele es sich bei der Schallplatte um ein publizistisches Medium, das wirtschaftlich gesund sei und daher der staatlichen Förderung nicht bedürfe.

Mag ja sein. Aber was ist mit denen, die es bezahlen? Da ja die Mehrwertsteuer zuletzt immer vom Verbraucher getragen wird, bedeutet dies Urteil, daß der Plattenkäufer einzig deswegen tiefer in die Tasche greifen muß als der Bücher- und Zeitungskäufer, weil er durch sein Interesse für Musik die wirtschaftliche Gesundheit der Plattenindustrie fördert. Merke: Wer sowieso zahlt, kann auch ein bißchen mehr zahlen.



Hokey Pokey

Richard Thompson, einst Spiritus Rector der Fairport Convention hat mir seiner Frau Linda Peters und Simon Nicol ein Trio namens Hokey Pokey formiert. Überraschend war die Nachricht, daß Jo Lustig die Gruppe managen wird. Lustig, ein geschäftstüchtiger Brooklyn-Boy, ist der erfolgreichste Manager der englischen Folk-Szene. Julie Felix, Ralph McTell und Pentangle gehören zu den Interpreten, die er zu Stars gemacht hat. In letzter Zeit hatte sich Lustig ausschließlich Steeleye Span gewidmet. Hokey Pokey wird demnächst ihre erste LP bei Island veröffentlichen, eine Single ist bereits erschienen.

Einträchtige Beatles?

Die Gerüchte um ein Comeback der Beatles werden immer stärker. Finanzielle Gründe sollen in erster Linie für eine Reformierung oder zumindest eine lose Zusammenarbeit der vier sprechen. Angeblich wurden alle Tantiemen für Lennon-McCartney Kompositionen auf Eis gelegt, bis das Tandem sich wieder geeinigt hat, wie das Geld geteilt wird. Ob den beiden jetzt das Taschengeld ausgeht?

George Harrison will noch in diesem Jahr zu einer großen Tournee durch die USA aufbrechen. Ringo Starr, Leon Russell und Eric Clapton sollen mit von der Partie sein, die von Popmogul Bill Graham gemanagt werden soll. Paul McCartney, der gerade die Arbeit als Produzent für das neue Album seines Bruders Mike McGear abgeschlossen hat, will Wings wieder zum Fliegen bringen.

Foto: C+M Hudalla

The Big Job

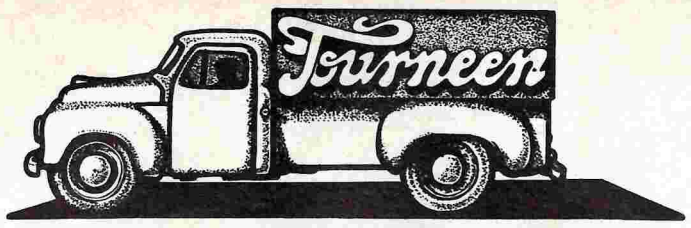
Na, keine Lust, die große Mark zu machen? Wie? Als Schallplattenkaufmann natürlich. Gerhard Augustin, rühriger United Artists-Mensch aus München mit einer immensen Erfahrung und Ausbildung was die Branche anbelangt, will in Gran Bavaria (München) eine „Academy of Recording Arts in Germany" gründen. Er ist der Meinung, daß immer noch viele Leute die Seriosität des „Show Business" verkennen und glaubt, daß auch Wirtschaftsprüfer, Juristen und Steuerfachleute in der Plattenbranche eine Lebensaufgabe finden könnten. Sein Themenkatalog für das geplante Seminar läßt erkennen, daß er's ernst meint und wirklich was von der Materie versteht. SOUNDS lesende Steuerprüfer, Juristen usw. mögen sich bitte an Gerhard Augustin, United Artists, 8 München 22, Herzog Rudolfstr. 3 wenden.

Kleinanzeigen

PROFIDRUMMER, 25 J. Drumset mit 9 Drums, sucht Musiker für 3-Mann-Band, für eigenständige Musik aus freien Rockelementen, elektronischer Musik und moderner E-Musik. Gesucht: KEYBOARDPLAYER (Orgel, Synthesizer, Piano), GEIGER, (evtl. Gitarrist/Bassist) sowie cleveres Management, welches die Organisation voll in die Hand nimmt. „Sir James" (Roger Elschenbroich), 75 Karlsruhe I, Welfenstr. 9a.

VERKAUFE alle SOUNDS-Hefte außer Nr. 1–12, Nr. 20 und Nr. 33. Besitze alle Hefte bis Nr. 12, '73. Angebote an: Ralph Wenzel, 885 Donauwörth, Weidenweg 2

VERKAUFE umständehalber meine umfangreiche Sammlung seltener Importplatten. Titel von Beatles, Stones, Dylan, Bowie, CSN&Y, Zeppelin, Purple, Dead, Hendrix, Airplane, Tull, Joplin, Zappa, Who, Yes, Santana, Yardbirds, Lennon, Paul Simon, Stewart & Faces, P. Floyd & Leon Russell. Liste mit Stückaufstellung gegen Rückporto. Chiffre 0125A.



Van Morrison and his Band
2. 4. Kaiserslautern, Landwirtschaftshalle; 3. 4. Frankfurt, Jahrhunderthalle

Elton John
5. 4. Hamburg, Congreßzentrum; 6. 4. Frankfurt, Festhalle; 7. 4. Stuttgart, Sporthalle; 9. 4. Berlin, Deutschlandhalle; 10. 4. Düsseldorf, Philipshalle; 11. 4. München, Olympiahalle; 13. 4. Wien, Stadthalle

Yes
11. 4. Frankfurt, Messehalle I; 13. 4. München, Olympiahalle; 14. 4. Ludwigshafen, Friedrich Ebert-Halle; 15. 4. Sindelfingen, Messehalle

Focus
1. 4. Frankfurt, Jahrhunderthalle; 2. 4. Berlin, Philharmonie; 3. 4. München, Deutsches Museum; 4. 4. Heidelberg, Rhein-Neckar-Halle; 5. 4. Saarbrücken, ATSV-Halle

King Crimson
1. 4. Kassel, Stadthalle; 2. 4. Göttingen, Stadthalle

Gentle Giant
4. 4. Frankfurt, Jahrhunderthalle; 5. 4. Münster, Fabrik; 6. 4. Stuttgart, Gustav Siegl-Haus; 7. 4. Kehl, Stadthalle; 8. 4. St. Gallen, Volkshaus Burgvogtei; 9. 4. München, Theater a. d. Brienner Str.; 10. 4. Hamburg, Musikhalle

John Mayall
21. 4. Oldenburg, Weser-Ems-Halle; 22. 4. Bielefeld, Oetker-Halle; 23. 4. Düsseldorf, Rheinhalle; 24. 4. Hamburg, Musikhalle; 29. 4. Karlsruhe, Stadthalle

Isotope
12. 4. Augsburg, Cliche; 13. 4. Weißenhohe, To Act; 14. 4. Schorndorf, Hammerschlag; 15. 4. Lüneburg, Blow Up; 16. 4. Hamburg, Fabrik; 17. 4. Hamburg, Onkel Pö; 18. 4. Bad Godesberg, Underground; 19. 4 Bielefeld, Badewanne; 20. 4. Langelsheim, Beat-Club; 22. 4. Baden-Baden, Raphael-Club

Third Eye
4. 4. Mannheim; 5. 4. Ulm; 7. 4. Schorndorf; 9. 4. Basel; 10. 4. Zürich; 11. 4. Aarau; 13. 4. Lörrach; 14. 4. Mulhouse/Fr.

Birth Control
3. 4. Schweinfurt, Stadthalle; 5. 4. Ochtrup, Päd. Zentrum; 6. 4. Weißenhohe, To Act; 7. 4. Augsburg, Kongreßsaal

John Pearse/Alex Atterson
2. 4. Braunschweig, Bürgerpark; 4. 4. Pforzheim, Haus der Jugend; 5. 4. Bad Mergentheim, Aula; 6. 4 Mainz, Haus der Jugend; 7. 4. Karlsruhe, Jazzkeller

Jan Garbarek/Bobo Stenson Quartett
3. 4. Münsingen, Evangel. Gemeindehaus; 4. 4. Mulhouse/Fr., Caveau Du Theatre; 5. 4. Lörrach, Jazzclub; 6. 4. Villingen, Jazzclub; 7. 4. Mannheim, Jazzclub Genesis; 9. 4. Bremen, Lila Eule; 10. 4 Hamburg, Onkel Pö

Status Quo
18. 4. Neumünster, Holstenhalle; 19. 4. Hannover, Niedersachsenhalle; 20. 4. Sindelfingen, Neue Messehalle; 21. 4. Saarbrücken, ATSV-Halle; 22. 4. Heidelberg, Stadthalle; 23. 4. München, Circus Krone; 24. 4. Frankfurt, Jahrhunderthalle; 26. 4. Düsseldorf, Philipshalle; 27. 4. Hamburg, Musikhalle; 28. 4. Fallingbostel, Heidmarkhalle; 29. 4. Oldenburg, Weser-Ems-Halle; 30. 4. Dortmund, Westfalenhalle

Frank K.
5. 4. Ahrensburg; 6. 4. Syke; 11. 4. Bielefeld, Eisenhütte; 26. 4. Hattingen; 27. 4. Bergkamen, Stadthalle (15 Uhr); 27. 4. Hagen, Jugendzentrum Mitte (20 Uhr);

Ekseption
1. 4. Mainz, Kurfürstliches Schloß; 2. 4. Frankfurt, Jahrhunderthalle; 3. 4. Augsburg, Kongreßhalle; 4. 4. München, Deutsches Museum; 5. 4. Ingolstadt, Festsaal i. Theater; 6. 4. Bamberg, Kulturraum; 7. 4. Nürnberg, Meistersingerhalle

Exmagma
5. 4. Ahrensburg; 6. 4. Bremen; 7. 4. Vlotho; 8. 4. Herford; 11. 4. Heidenheim; 20. 4. Frankfurt

Alexis Korner/Max Merritt and the Meteors
17. 4. Berlin, Philharmonie; 18. 4. Hamburg, Musikhalle; 19. 4. Braunschweig, Stadthalle; 20. 4. Rendsburg, Nordmarkhalle; 21. 4. Wolfsburg, Stadthalle; 22. 4. Lübeck, Stadthalle; 23. 4. Münster, Halle Münsterland; 24. 4. und 25. 4. Detmold, Festhalle Lage

The Dubliners
19. 4. Leverkusen, Forum; 20. 4. Dortmund, Goldsaal; 21. 4. Lüdenscheid, Parktheater; 22. 4. Duisburg, Mercatorhalle; 23. 4. Bochum, Ruhrlandhalle; 26. 4. Oldenburg, Weser-Ems-Halle; 27. 4 Hildesheim, Sporthalle; 29. 4. Berlin, Philharmonie; 30. 4. Bielefeld, Oetkerhalle

Hölderlin
5. 4. Frankfurt; 6. 4. Bürstadt; 13. 4. Velbert, Festival; 19. 4. Darmstadt; 20. 4. Ingelheim; 27. 4. Korbach; 30. 4. Düsseldorf, Philipshalle

Kraan
3. 4. Wolfsburg, Gewerkschaftshaus; 4. 4. Höxter, Aula; 5. 4. Hamm, Festival; 9. 4. Mainz, Elzer Hof; 14. 4. Hamburg, Festival; 15. 4. Attendorn, Stadthalle; 26. 4. Bexbach/Saar, Festzelt; 27. 4. Ettlingen, Markthalle; 28. 4. Bürstadt, Haus der Jugend; 30. 4. Düsseldorf, Philipshalle

Guru Guru
5. 4. Hamm; 6. 4. Karlsruhe; 7. 4. Friedrichshafen; 13. 4. Ulm; 14. 4. Kassel; 15. 4. Hamburg; 20. 4. Kaiserslautern

Gunter Hampels Galaxie Dream Band
4. 4. Bielefeld; 5. 4. Bielefeld; 6. 4. Wilhelmshaven; 19. 4. Frankfurt

Can
3. 4. und 4. 4. Bad Godesberg-Muffendorf, Underground; 6. 4. Dortmund, Opernhaus; 8. 4. Berlin, Sound, Gentiner Str.; 9. 4. Hamburg, Fabrik; 11. 4. Bochum, Schauspielhaus; 24. 4. Essen, Stadttheater

Triumvirat
3. 4. Schweinfurt, Stadthalle; 5. 4. Ochtrup, Päd. Zentrum; 6. 4. Weissenhohe, To Act; 7. 4. Augsburg, Kongreßsaal

Jud's Gallery
6. 4. Rheinhausen, Aula; 20. 4. Karlsruhe, Jugendheim; 24. 4. Pfullendorf, Haus d. Begegnung; 26. 4. Sinzig; 27. 4. Bonn, Underground; 30. 4. Leer (Ostfriesl.)

Irish Folk Festival
(Ted Furey, The Buskers, Miko Russell, Bobby Clancy, Eddie & Finbar Furey & The Furey Family
27. 4. Essen; 28. 4. Köln; 29. 4. Kiel

German Super Rock-Festival: Nektar, Atlantis, Kin Ping Meh, Birth Control, Karthago, Guru Guru, Scorpions, Randy Pie
6. 4. Karlsruhe, Oststadthalle (ab 15 Uhr); 7. 4. Friedrichshafen, Festhalle (ab 13 Uhr); 13. 4. Ulm, Donauhalle (ab 14 Uhr); 14. 4. Kassel, Kurhessenhalle (ab 13 Uhr); 15. 4. Hamburg, Ernst-Merck-Halle (ab 13 Uhr).

Am 14. 4. spielen folgende Gruppen in der Ernst-Merck-Halle: Amon Düül II, Jane, Chris Braun Band, Epitaph, Kraan, Jack Grunsky, Pork Pie, Kraftwerk und Triumvirat

Am 6. 4., ab 17 Uhr, spielen in Heiligenfelde/Syke, Kollektiv, Missus Beastly und Franz K.

Foto: Gijsbert Hanekroot

Cockney Rebel: (v. l.) Jean Paul Crocker, Steve Harley, Paul Jeffreys, Stuart Elliot und Milton Reame-James

Cockney Rebel: Rebell in Samt und Seide

Da fiel mir in den letzten Wochen des vergangenen Jahres mit penetranter Regelmäßigkeit im „Melody Maker" eine Bildanzeige auf, die fünf in Samt und Satin gekleidete Jungs zeigte. Name: Cockney Rebel – alles Weitere bis dahin unbekannt. Und dann, am 24. 11. 73, dieses Interview mit Cockney Rebel-Chef Steve Harley, der offenherzig über weltprämiierte Sologitarristen und andere Heiligtümer der Rockwelt herzog. Was glaubt dieser Steve Harley eigentlich, wer er ist? „I am not what I was, I am not what I will be, I am what I am, what you see – what you want me to be" (Zitat aus dem Pressetext der Plattenfirma EMI, London).

O. K., Steve Harley, 1 : 0 für dich, du hast mich neugierig gemacht, die Promotionmaschine hat zu wirken begonnen. Das Leben ist ein Karussell, die Cockney Rebel sitzen drauf, die Leser sitzen drauf, ich sitze drauf, aber werden wir uns jemals bekommen? Wenn ja, dann muß wenigstens einer seinen Sitz wechseln. Wie's der Zufall will, trifft die Band für ihre ersten Konzerte auf dem Kontinent in Amsterdam ein, wo ich selbst seit ein paar Tagen bin. Den Presseauftritt im „Shaffy-Theater" laß ich sausen, dafür höre ich mir die Band abends im „Paradiso" an. Wie in den zitierten Anzeigen tragen sie die schwarzen Samtjacketts und pastelfarbenen Satinhosen, Fliege, schwarze Spangenlackschuhe und einen Hauch von Rouge auf den Wangen, die Sonnenbrillen sind verschwunden.

Organist Milton Reame-James pantomimisches Gehabe und Pirouetten-Getänzel um sein Instrument kommt nicht von ungefähr, er hat in Edinburgh Ballett studiert, später als Kabarett-Pianist und als Musikdirektor einer Theatergruppe gearbeitet, bevor er vor etwa sechs Monaten zu Cockney Rebel stieß.

Ich bin der Boß

Doch zurück zu Steve Harley, 22 (das Durchschnittsalter der Musiker), kurzgeschorenes Blondhaar, intellektuelle Primanerbrille auf der Nase, die Akustikgitarre umgehängt, der auf der Bühne hin und her humpelt und redselig mit dem Publikum quatscht. Außer ein paar Folk-Gehversuchen im „Three Tuns", dem Art's Lab von Beckenham (demselben, in dem auch eines seiner drei großen Idole, David Bowie, die anderen heißen Elvis Presley und Bob Dylan, startete), hatte er keinerlei musikalische Erfahrung, als er vor knapp einem Jahr das Konzept für Cockney Rebel entwarf, das heißt: „musikalische Einigkeit ohne Egotrips der Musiker, denn *ich* bin der Boss".

Aus Beckenham kannte er auch Geiger Jean-Paul Crocker, der sich ihm nach einem kurzen Gastspiel bei der Folkgruppe Trees (Anhängern englischer Folklore durch zwei LPs bekannt) anschloß. Geboren wurde der Sohn einer Französin und eines Engländers in Hongkong.

Paul Jeffrey, der Bassist, stammt aus einer russischen Zirkusfamilie, Schlagzeuger Stuart Elliot aus Westminster. Er spielte u. a. in Adam Faith' Gruppe und kam durch einen Freund von Steve zu Cockney Rebel. Damals gehörte auch noch ein Electric-Gitarrist der Band an, aber Steves Abneigung gegen Soli führte zum jetzigen Line-Up.

Die dritte Rock-Generation

Nach Reame-James Beitritt entstand die erste LP The Human Menagerie (CO62–05438) in den London Air Studios. Die meisten Songs schrieb Steve Harley bereits vor zwei Jahren während eines Europatrips und in den folgenden eineinhalb Jahren, die er nach eigener Angabe hauptsächlich im Hyde Park verbrachte. Er bezeichnet seine Band als Vertreter der dritten Rockgeneration, oder der Bastard-Generation, die keinen Ursprung und keine Wurzeln hat und keine Vorbilder, aber zu solchen werden

will. David Bowie machte damit den Anfang, und Roxy Music gehört am Rande noch mit dazu, so Steve, aber trau' keinem über 22. Bowie und Roxy Music werden von Steve gekonnt parodiert, Bowie in „Crazy Raver", Bryan Ferry in „My Only Vice" und „What Ruthy Said".

Ich kann mich des Verdachts nicht erwehren, daß bei Steve Harley das körperliche Gebrechen (durch eine Kinderlähmung entstanden) und die daraus resultierenden Minderwertigkeitskomplexe zu extrem extrovertiertem, ambitioniertem, dominantem Verhalten führt . . . denen werd ich's aber zeigen . . . und mit unglaublicher Energie seine Sucht nach Anerkennung durch Erfolg kompensiert. Das ist nicht unbedingt negativ, solange die Selbstkritik nicht ganz vergessen wird. Aber damit wären wir bei einem ganz anderen, abendfüllenden Thema, zurück ins „Paradiso" zu Cockney Rebel, die im warmen Scheinwerferlicht nach ein paar schnellen Stücken eine für Newcomers beeindruckend professionelle und originelle Show bieten.

Steves kratzige Stimme, in den Höhen oft gebrochen, klingt verzweifelt und verloren – aber zugleich auch wieder ironisch und frozzelnd, wenn er seine surrealistisch angehauchten Texte über unwirkliche Situationen, Traumvorstellungen und Phantasiepersonen Wort für Wort langsam, fast schmerzhaft, ausspuckt. Worte, die alles und nichts bedeuten können, die aber in ihrer Absurdität frösteln machen, und zumindest bei mir eine ganze Assoziationskette von Gedanken auslösen oder zusammenfassen, die mir irgendwann durch den Kopf gingen.

Führt diese Sprachohnmacht und der Verlust einer Basis zur Suche nach einem neuen Weg der Verständigung, nach einer neuen Kommunikationsebene, der Bildsprache, die auch die Äußerlichkeiten wie Image und Show benötigt – sind das die Symptome der dritten Rockgeneration? Aber ich schweife schon wieder ab, was ganz sicher mit Cockney Rebel zu tun hat.

Die beste Gruppe der Welt

Wie auch auf der LP rauschen live die schnellen, kurzen Stücke etwas flach und unprofiliert am Ohr vorbei, haben aber dazwischen immer ein überraschendes Fünkchen einer unerwarteten Idee, ein Irrlicht im Dunkeln. Es ist keine Frage, daß dieses Material, zu schnell produziert, hauptsächlich aus kommerziellen Aspekten zusammengestellt worden ist, denn es wird durch klassisch-balladeske Songs wie „Muriel The Actor", „Death Trip" oder „Sebastian" (in Holland ein Nr. 2 Hit), den neuesten Stücken in Harleys zweijähriger Songkollektion, die das eigentliche Potential an Talent und Stil der jungen Band aufzeigen, in den Schatten gestellt.

Ein orchestrales Gebräu aus E-Piano-Glockentönen, Geigenpassagen, die aggressiv und nicht selten slawisch klingen und an die Zeit erinnern, wo Crocker noch ungarische Rapsodien strich, Kasatschockrhythmen, bei denen der Russe Jeffreys seine Hand im Spiel hat, dramatische Mollstimmungen und Textwiederholungen bis zum unverständlichen Gestammel und Emotionsschauer für die Zuhörer, unerwartete Breaks in den Melodien, die eine Tragikomik heraufbeschwören, wie sie sich in den Gesichtern von Zirkusclowns widerspiegelt.

Mit dem Charme und der Leichtigkeit einer Zirkustruppe bewegen sich denn auch die fünf Entertainer über die Bühne, für die ein Gähnen im Publikum wohl das Schlimmste bedeuten würde. Wenn ein Butler, seines Zeichens Roadie, zuerst Drinks auf einem silbernen Tablett serviert und nach dem Auftritt voll Selbstüberzeugung und bar des sprichwörtlichen englischen Understatements fragt: „Wollt ihr noch einmal Cockney Rebel hören? Hier ist sie, die beste Gruppe der Welt!", dann weiß man, wie das gemeint ist, johlt mit vor Freude, für diesen Abend ist es die größte,. . . das Leben ist ein Karussell, Rock ist Zirkus, und vielleicht hat die dritte Rockgeneration in Cockney Rebel, die im Augenblick ihre zweite, hoffentlich besser produzierte LP aufnimmt, einen seiner Direktoren gefunden. Aussehen tun sie ja so.

Ingeborg Schober

Irland, die grüne Insel, Heimat des Celtic Sound

Planxty: Der neue Celtic-Sound

von Bernd Rolf

Als der Melody Maker kürzlich die Folk-Platte des Jahres '73 zu küren hatte, stand er vor einer schwierigen Wahl. Er entschied sich für Alan Stivells CHEMINS DE TERRE und trug damit dem aufsehenerregenden Einbruch des bretonischen Musikers in die Vorherrschaft der britisch-irischen Folklore Rechnung. Die Wahl hätte aber ebensogut lauten können: PLANXTY. Denn weniger spektakulär als Stivells neues Opus bietet Planxtys erste LP doch im ganzen ein geschlosseneres und abgerundeteres Bild. Die Gruppe vereinigt alle Qualitäten auf sich, die auch hierzulande an der keltischen Musik immer mehr geschätzt werden: Dynamik, Subtilität und – bei aller traditionellen Gebundenheit – ein ungewöhnliches Maß an Kreativität.

Von Folk-Rock-Fans wie von Folk-Puristen gleichermaßen bewundert, muß Planxty heute neben den Dubliners als der wichtigste Exponent der irischen Musik-Szene angesehen werden. Unter dem Management von Des Kelly ist die Gruppe auf dem besten Wege, den raschen Aufstieg der Johnstons nachzuvollziehen und die international anerkannte Stellung einzunehmen, die diese Band bekleidete, bevor sie ins allzu seichte Fahrwasser der amerikanischen Musik geriet. Dabei hatte alles nur mehr oder weniger zufällig begonnen, als nämlich der Sänger Christy Moore 1971 ein Solo-Album für Leader/Trailer einspielte.

Christy Moore, dem wie eigentlich jedem Iren die Musikalität im Blut liegt, hatte sich vor einigen Jahren während eines Bankstreiks von der grünen Insel abgesetzt und sich entschlossen, in England professioneller Folk-Sänger zu werden. Fünf Jahre lang arbeitete er hart und baute sich allmählich einen Ruf als *Traditional Ballad Singer* auf. Während er daheim in Irland und selbst bei seinen Nachbarn in Newbridge noch ein völlig unbeschriebenes Blatt war, kassierte er in den englischen Clubs bereits die ersten Lorbeeren. Und wie es jedem Folk-Musiker geht, der wirklich etwas kann, so war es auch für Christy Moore unausweichlich, daß sich seine Wege mit denen Bill Leaders kreuzten, des Plattenproduzenten, dessen Label Leader/Trailer wohl die größten Schätze der britischen Folklore beherbergt. Beide trafen sich auf ein Glas Guinness bei Mooney's in London, und nach dem zweiten Glas stand es fest: Christy Moores erstes Album sollte in seiner Heimat in Kildare zusammen mit einigen der besten Musiker des Landes aufgenommen werden: Andy Irvine, Donal Lunny und Liam O'Flynn.

Christy Moore: Prosperous

Liam O'Flynn ist Instrumentalist und bearbeitet virtuos eines der schwierigsten und schönsten Musikinstrumente, die bei uns nahezu unbekannten Uillean Pipes (in deutscher Übersetzung wörtlich „Ellbogen-Dudelsack"), die mit den schottischen Bagpipes nur wenig gemeinsam haben. Obwohl er das Instrument seit über zehn Jahren spielt, damit schon bei nationalen Wettbewerben zu Ehren gekommen ist und auch auf einer sechsmonatigen US-Tournee internationalen Ruhm erworben hat, betrachtet er sich immer

Foto: Willi Glasauer

noch als ein Schüler von Seamus Ennis, dem großen irischen Piper; 21 Jahre – heißt es – braucht man, um auf diesem Instrument perfekt zu werden (nur die Sitar soll noch schwieriger zu erlernen sein).

Andy Irvine ist zwar von Haus aus Engländer, hat aber hauptsächlich auf der irischen Szene agiert und wurde zuerst als Gründungsmitglied von Sweeneys Men bekannt, der wahrscheinlich besten Gruppe aus der Anfangszeit des irischen Folk-Revival. Als Sweeneys Men sich trennten, begab er sich mit Gitarre und Mandoline auf einen Trip quer durch Europa und Vorderasien, wobei er ein besonderes Interesse für die Musik der Balkanländer entwickelte. Auf Andys Einfluß ist der leicht östlich gefärbte Sound zurückzuführen, der sich ganz hervorragend mit dem keltischen vermischt und Planxtys Musik so einmalig macht.

Durch Andy Irvine kam auch Donal Lunny zu Christy Moore, der zuerst in der Emmet Folk (zusammen mit Mick Maloney von den Johnstons und Brian Bolger) und dann als Solo-Gitarrist und Bouzouki-Spieler von sich reden machte; gemeinsam mit Andy leitete er „The Mugs", einem in ganz Irland bekannten Gig-Club.

Christy Moores Projekt verwirklichte sich etwa sechs Monate später im Haus des Sängers Andy Rynne, in dessen Kellergewölben man ein provisorisches Aufnahmestudio eingerichtet hatte. Christy traf Liam, Andy und Donal in der Pinte nebenan; Bill Leader hatte noch den Concertina-Spieler Dave Bland von England mit herüber gebracht. Zufällig tauchten auch Clive Collins (Fiddle) und Kevin Conneff (Bodhran) auf – selbstverständlich, daß sie bei den Aufnahmen dabei waren. Nachdem die acht sich eine Stunde lang den nötigen Mut angetrunken hatten, zogen sie rüber zu Andy Rynne und brachten alles in einer einzigen Session hinter sich.

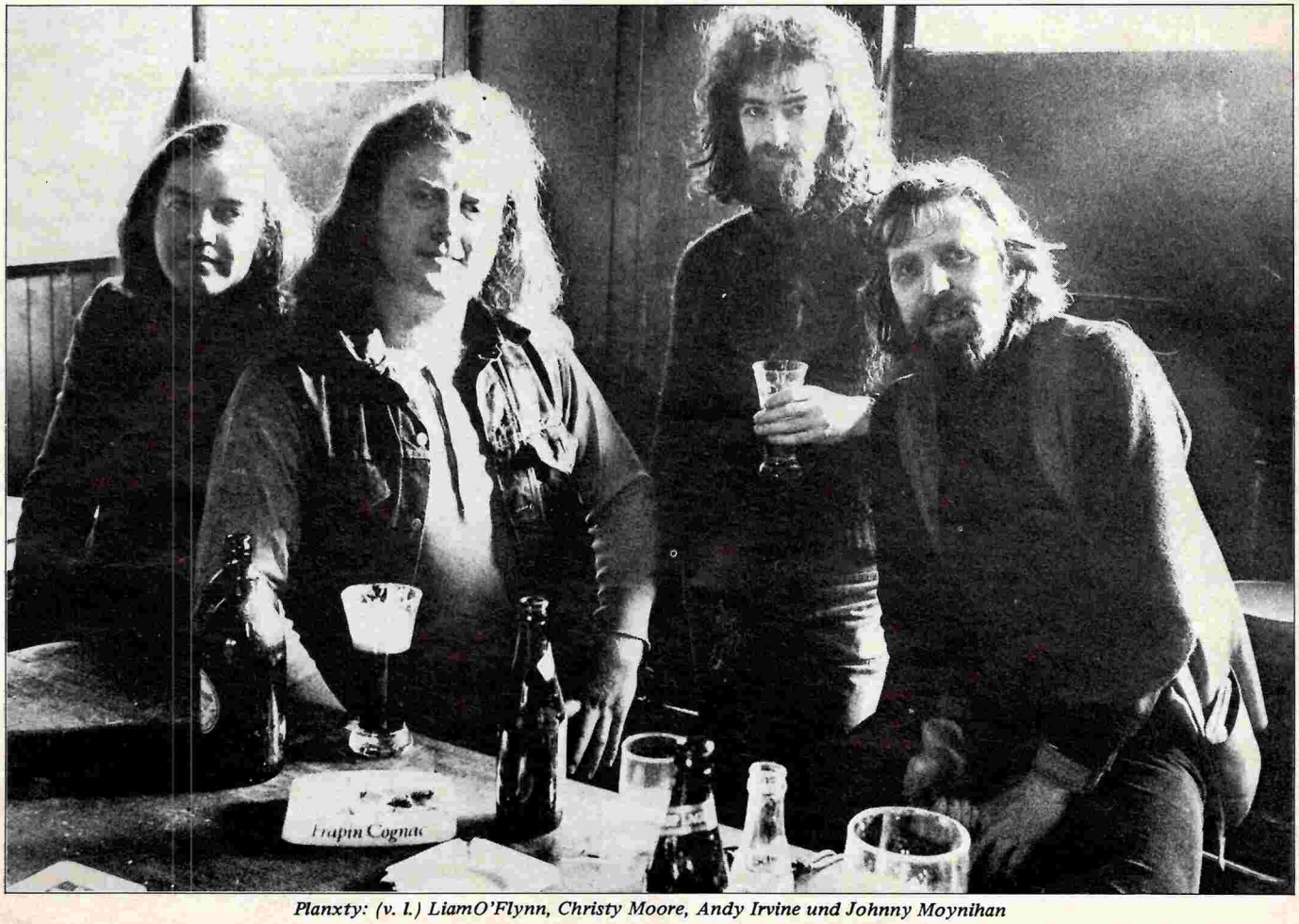
Das Ergebnis ist: Christy Moore, PROSPEROUS (Leader/Trailer LER 3035), eine beachtliche LP, die schon all das enthält, was Planxty auszeichnet (und deshalb auch oft als die erste Planxty-LP bezeichnet wird), jedoch ganz erheblich unter den schlechten Produktionsbedingungen leidet. Von ihr wurde eine Single abgezweigt, „The Cliffs Of Dooneen", die bis in die irischen Charts vorstieß.

Die erste Planxty-LP

Höher noch als dieser Erfolg ist der Umstand zu bewerten, daß Christy Moore sich am Ende dieser Session nicht mehr als ein Solo-Musiker vorkam, der durch irgendwelche Begleitmusiker unterstützt wurde, sondern sich plötzlich als Mitglied einer Band fühlte. Er erkannte, daß erst die Kommunikation mit Liam, Andy und Donal seine eigenen Möglichkeiten als Musiker voll zur Entfaltung brachte – und so muß es auch den anderen ergangen sein. Die vier waren von ihrem Zusammenspiel so begeistert, daß sie beschlossen, als Band weiterzumachen. Sie gaben sich den Namen Planxty nach dem alten irischen Wort „plaing stigh" (was soviel bedeutet wie ein Musikstück, das einem anderen gewidmet ist), und machten sich, nachdem sie einen Vertrag bei Polydor unterzeichnet hatten, bald daran, ihre erste LP als Gruppe aufzunehmen: PLANXTY (Polydor 2383 186).

Der Vergleich zwischen beiden LPs, PROSPEROUS und PLANXTY I, ist sehr aufschlußreich für die musikalische Entwicklung der Gruppe. Von der Trailer-LP gewinnt man den Eindruck, daß hier eine Anzahl hervorragender Musiker spielt, die sich dafür, daß sie sich mehr oder weniger zufällig für dieses Projekt zusammengefunden haben, trotz einiger Ecken und Kanten ganz ausgezeichnet halten. Das Polydor-Album führt uns dagegen eine Band vor Augen, die so perfekt aufeinander eingespielt ist, daß sie keine einzige schwache Stelle zeigt.

Das wird besonders deutlich im „Raggle Taggle Gypsy"-Medley, der – gefolgt von „Tabhair Dom Do Lamh", einer *Harp Tune* des 17. Jahrhunderts – beide LPs einleitet. Das Arrangement ist in beiden Fällen identisch; hier wie dort gelingt es Planxty in gleicher Weise, den schwierigen Übergang vom Song zum Instrumental, den komplizierten Taktwechsel von 2 : 4 zu 3 : 4 so unbemerkt zu vollziehen, daß man eine Zeitlang nicht weiß, ob man sich noch im ersten oder schon im zweiten Stück befindet. Um so deutlicher kommt zum Vorschein,



Planxty: (v. l.) LiamO'Flynn, Christy Moore, Andy Irvine und Johnny Moynihan

Foto: Willi Glasauer

Wo, außer in Irland, findet man in Europa noch solch eine Ballung von Individualismus

worin die zweite Aufnahme der ersten überlegen ist: nämlich in der besseren Produktion und vor allem darin, daß es sich hier eben nicht mehr um eine zufällig zusammengewürfelte Anzahl von Musikern, sondern um eine optimal aufeinander eingespielte Gruppe handelt.

Was an „Raggle Taggle Gypsy" deutlich wird, ist kennzeichnend für die gesamten LPs: PLANXTY besitzt eine *togetherness*, die auf dem Christy Moore-Album nur andeutungsweise vorhanden war, und zwar nicht nur im Hinblick auf die Kommunikation zwischen den einzelnen Musikern, sondern auch hinsichtlich des ausgewählten Materials. Stellt PROSPEROUS eine lockere Zusammenstellung von Stücken aus den verschiedensten musikalischen Richtungen dar (neben Arrangement irischer und britischer Folklore finden wir einen Bob Dylan-Song sowie das „Ludlow Massacre" von Woody Guthrie), so zeigt sich uns auf PLANXTY eine völlig eigenständige Gruppe mit einem definitiv ausgebildeten „keltischen" Stil, der seinesgleichen sucht.

Der Celtic-Sound

Dieser keltische Stil wird vor allem bestimmt durch den eigenartigen Mandolinen/Bouzouki-Sound von Andy Irvine und Donal Lunny, der alles in den Schatten stellt, was man von der akustischen Gitarre gewohnt ist. Mandoline bzw. Mandola und Bouzouki produzieren einen dichten Klangteppich, vor dem sich Christys (oder auch Andys) Leadgesang wunderbar abhebt. Liam O'Flynns Uillean Pipes bringen dann das Unverwechselbare, das Planxty prägt. Virtuos die Jigs'n'Reels anführend, die Melodien der Songs aufgreifend und zu wahnsinnigen Soli steigernd, bedeuten diese Pipes für Planxty dasselbe, was etwa Dave Swarbricks Fiddle für Fairport Convention ausmacht. – Nicht zuletzt sei der Anteil der Bodhran an dem keltischen Sound erwähnt, jenes scheinbar so simplen traditionellen Schlaginstrumentes, das (ähnlich der Tabla) durch differenziert geschlagene Rhythmen die Melodie unterstützt und sie nicht zerstört. Mancher Folk-Rock-Schlagzeuger könnte sich hier noch eine Scheibe abschneiden.

Mit dieser – obwohl rein akustischen – Instrumentation kann die Band bei weitem aufregender und elektrifizierender sein als die meisten der existierenden elektrischen Folk-Rock-Gruppen. Beispielhaft dafür mag hier Planxtys Arrangement des englischen Traditional „The Blacksmith" stehen, das auch in zwei Versionen von Steeleye Span (auf HARK! THE VILLAGE WAIT und PLEASE TO SEE THE KING) zugänglich ist. Steeleye Span beschränkt sich in der späteren Version darauf, die traditionelle Melodie (aus den Folk Song Journals) durch Akkorde auf der elektrischen Gitarre und dem Baß zu begleiten. Planxtys Version hat dagegen wenig mit dem Stück zu tun, wie es Vaughan Williams 1909 aufgezeichnet hat. Andy Irvine und Donal Lunny legen auf Mandola und Bouzouki eine rhythmisch scharf akzentuierte, glitzernde *Counter-Melody* vor, die sie am Ende zu einem Solo ausbauen, das von Liams Pipes aufgefangen und in einem Duell mit den Saiteninstrumenten durchgeführt wird, bis dann Christy mit seinen donnernden Bodhran-Schlägen die letzte Steigerung einleitet; das Stück endet mit einer hymnischen Wiederholung des ursprünglichen Themas.

Planxty hält sich bei seinen Arrangements im Wesentlichen an die Tonarten (die in der keltischen Musik eine eminent wichtige Rolle spielen, weil es davon nicht bloß zwei, sondern mindestens sechs gibt) und die Rhythmen (die ebenfalls in verschiedene Klassen unterteilt sind) und betrachtet den Bereich innerhalb dieses Rahmens als ein Feld freier kreativer Tätigkeit. Genau das ist gemeint, wenn Christy Moore von Fortschritt in der Folk-Musik spricht: nicht eine oberflächliche Entwicklung durch Anpassung an die Instrumentation der Rock-Musik, so daß sich das ganze mehr und mehr von seinen Wurzeln entfernt – sondern eine Entwicklung innerhalb des Bereiches der traditionellen Musik durch die volle Ausschöpfung der Möglichkeiten, die diese von sich her bietet.

The Well Below The Valley

Stellt Planxtys erste LP als Gruppe ein Meisterwerk dar, das nicht mehr zu wünschen übrig läßt, so wird sie fast noch übertroffen durch die zweite, die in England bereits wenige Wochen nach ihrer Veröffentlichung total vergriffen war: THE WELL BELOW THE VALLEY (Polydor 2383 232; seit März auch auf dem deutschen Markt erhältlich). Vor allem zwei Tendenzen sind es, die den Fortschritt der Gruppe dokumentieren. Da ist zunächst die zunehmende Integration der Uillean Pipes (vergleiche z. B. ihre dominierende Rolle bei der Begleitung von „Cunla" und „Bean Phaidin").

Foto: Willi Glasauer

Eine solche Landschaft muß einfach den hier lebenden Menschen und seine Musik beeinflussen

Foto: Claude Jarroir

Planxty auf dem Cambridge Folkfestival 1973, hier noch mit Donal Lunny (links)

Im Unterschied zu PROSPEROUS, wo er nur ab und zu einsprang, ist Liam O'Flynn jetzt bei jedem Stück dabei und hat mit fünf Jigs, Reels und Hornpipes (von insgesamt zwölf Tracks) den größten Anteil an der Gestaltung dieser LP.

Und dann finden wir – gewissermaßen als Kompensation für diese schnellen und virtuosen Stücke – eine größere Anzahl sehr ruhiger und subtiler Songs, die den Weg fortsetzen, der mit „The Cliffs of Dooneen" auf PROSPEROUS und mit „The West Coast of Clare" auf PLANXTY begonnen hatte. Hier sind vor allem das schmerzliche „Time Will Cure Me", eine Irvine-Komposition aus seiner Zeit in Israel, und das elegische „As I Roved Out" in der Version von Andy Rynne zu nennen, in denen Planxty – in seinen musikalischen Ausdrucksmitteln um Harmonium, Hurdy Gurdy (eine Art Drehleier) und Tin Whistle erweitert – eine Intensität der Stimmung erreicht, die ich gegenwärtig keiner anderen Band zutraue.

Der neue Mann: Johnny Moynitan

THE WELL BELOW THE VALLEY – dessen wunderbares Original-Cover übrigens für die deutsche Pressung aus mir unverständlichen Gründen durch eine völlig nichtssagende Graphik ersetzt wurde – beweist von neuem: Planxty ist eine Band mit einem ungeheuren musikalischen Potential. Und diese LP bestätigt die Meinung derer, die diese Gruppe als die größte Entdeckung des Jahres '73 feierten.

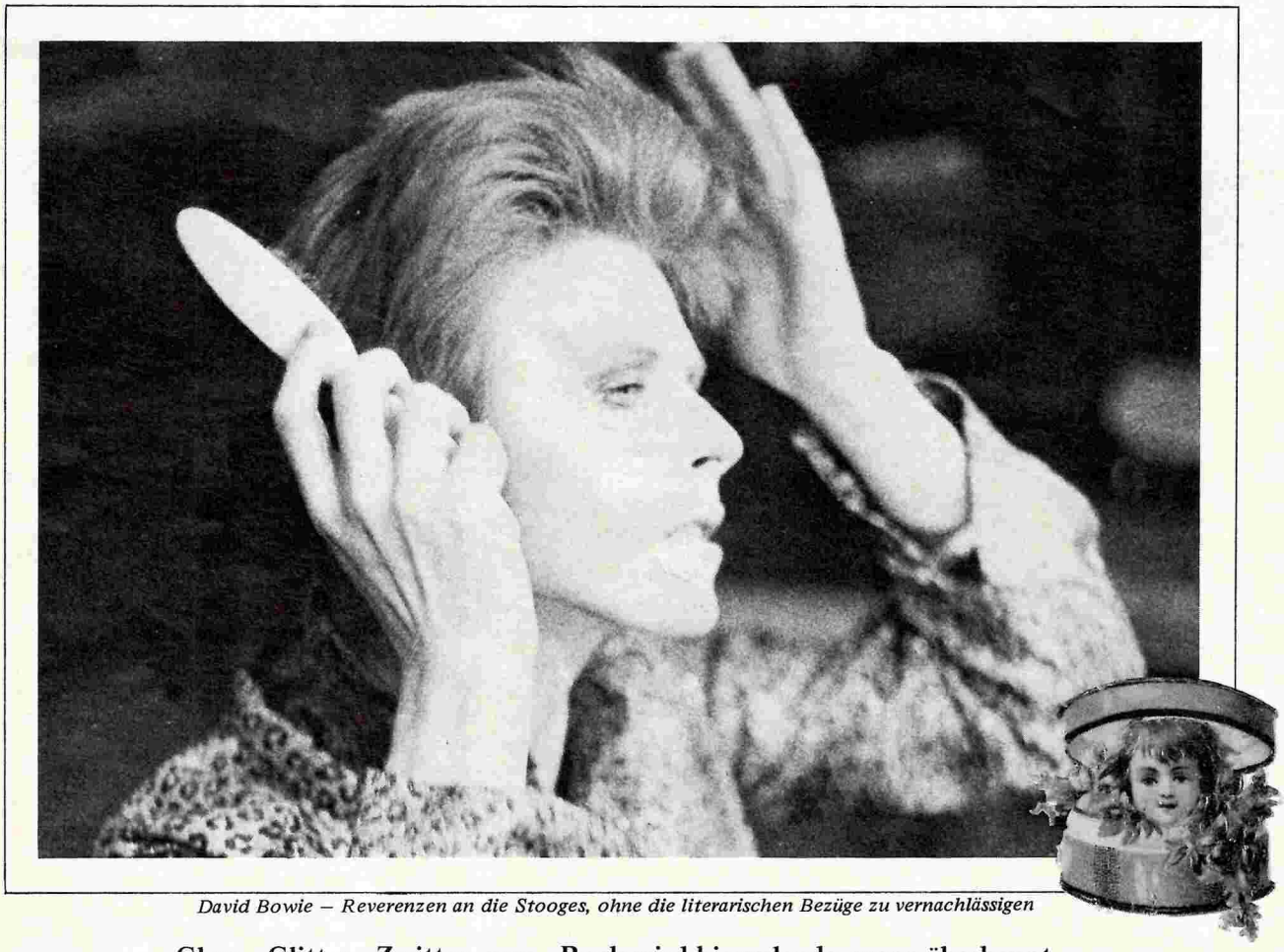
Nach der Fertigstellung des zweiten Albums gab es bei Planxty personelle Veränderungen. Gitarrist und Bouzouki-Spieler Donal Lunny beschloß, sich in einem lukrativeren Job, nämlich als Schallplattenproduzent zu versuchen und war auf der nachfolgenden britischen Tournee bereits nicht mehr dabei. Für ihn kam Johnny Moynihan in die Gruppe, den Andy Irvine noch aus seiner Zeit bei Sweeneys Men kannte.

Johnny Moynihan ist zwar von Haus aus kein Vertreter der traditionellen irischen Musik – er war anfangs mehr dem Jazz und der afrikanischen Folklore zugewandt –, aber er hat sich, seit er eines Tages zufällig im Radio zwei traditionelle Musiker aus Tipperary hörte und in ihrem Spiel dieselbe Kraft, dieselbe Kompromißlosigkeit fand, die er an der ethnischen Musik so schätzte, in einem hohen Maße um die keltische Musik verdient gemacht: als Sänger, Fiddler, Whistle- und Mandolinen-Spieler. Selbst Planxty hatte ihm schon einiges zu verdanken, denn er war es, der (als Mitglied von Sweeneys Men, die er zusammen mit Joe Dolan und Andy Irvine gründete) die griechische Bouzouki in die irische Szene einführte und damit das Fundament für den Mandola/Bouzouki-Sound legte, der aus Planxtys Musik nicht mehr wegzudenken ist. Und es war wiederum Johnny Moynihan, der – diesmal zusammen mit den letzten von Sweeneys Leuten: Henry McCulloch (bevor er zu Joe Cocker ging und seine Rock-Karriere startete) und Terry Woods (bevor er gemeinsam mit Ashley Hutchings von Fairport Convention die Steeleye Span gründete) – die ersten Versuche überhaupt auf dem Gebiet des elektrischen Folk machte. Moynihan ist also kein bloßer Ersatz für Donal Lunny auf der Bouzouki, sondern bedeutet für Planxty auf Grund seiner großen musikalischen Erfahrung und seiner instrumentalen Vielseitigkeit eine echte Bereicherung des Gruppensounds.

In der Besetzung: Christy Moore (Gesang, Gitarre, Bodhran), Andy Irvine (Gesang, Mandola, Mandoline, Hurdy Gurdy), Liam O'Flynn (Uillean Pipes, Tin Whistle) und Johnny Moynihan (Bouzouki, Fiddle, Harmonium, Tin Whistle) unternahm Planxty Ende '73 eine ausgedehnte Tournee durch England und Schottland, die so erfolgreich war, daß sie sogleich eine Wiederholung nach sich zog. Anschließend, im Januar und Februar '74, kam die Gruppe rüber auf den Kontinent und gab auch dem deutschen Publikum Gelegenheit, ihr großes musikalisches Können live zu erleben. Mit einem Programm, das aus den besten Stücken der beiden LPs zusammengestellt war, überzeugte sie nicht nur die Insider der Folk-Szene, denen Planxty schon lange ein Begriff war, sondern gewannen auch die, die bislang von dieser Musik noch nichts gehört hatten. Höhepunkt dieses Programms: die mit einem unglaublichen Tempo angegangene „Blacksmith"-Version der Gruppe sowie das stimmungsvolle „As I Roved Out" (von Andy Rynne) und das von O'Carolan, dem letzten in der großen Schule der irischen Harfenisten des 17. Jahrhunderts, komponierte Instrumental „Planxty Irwin", bei denen Andy Irvive noch mehr als auf den LPs durch sein ausgezeichnetes Hurdy Gurdy-Spiel hervortrat.

Der stürmische Beifall, den Planxty – wie zuvor schon die Dubliners – überall auf dieser Tournee erntete, dokumentiert das wachsende Interesse des deutschen Publikums an der irischen Musik, die hierzulande so lange übersehen wurde. Ein Beweis auch, daß zudem bei uns der keltische Sound unaufhaltsam im Vormarsch ist. ■

Schnappschüsse aus dem Poesie-Album einer Rock-Königin



David Bowie – Reverenzen an die Stooges, ohne die literarischen Bezüge zu vernachlässigen

Glam-, Glitter-, Zwitter- usw. -Rock wird hierzulande, wenn überhaupt, deutsch-gründlich mit fest eingestellter Optik betrachtet. Nun hat aber bekanntlich jede Sache eine oder mehrere Seiten. Wenn man mal den Blickwinkel oder die Optik, wie hier unser Londoner Mitarbeiter Duncan Fallowell, wechselt, kann, so zeigt es die folgende Geschichte, eine ganz amüsante Sache dabei herauskommen. In unseren Breiten wird oft vergessen, daß Musik und die Beschäftigung mit ihr in erster Linie Spaß machen sollen.

Am Anfang war Liberace, die Finger schwergewichtig mit Skarabäen, damit das Warschauer Konzert eine gewisse romanische Üppigkeit bekäme. Gedämpft durch öliges Kerzenlicht die Szenerie, daher haben Sie die Feinheiten vielleicht nicht bemerkt. Dann betrat die Bildfläche die bühnenbesessene bessere Hälfte der ‚Schwestern Häßlichkeit', Danny La Rue, Transvestitenprofi aus Kneipe, Stripschuppen und Varieté, immer einen Witz darüber auf der Zunge, daß Männer Schwänze ihr eigen nennen: phallischer Humor, Seitenblicke, rechte Raucherstimme und ulkig, wenn man besoffen ist, richtig ulkig. Der absolute Verkleidungsstar der 50er Jahre, der es in den 60ern schaffte und gegenwärtig am Piccadilly eine Show hat. Danny La Rue, der/die Superschräge, konnte nur noch von noch was Schrägerem überholt werden: Jim Bailey, aus New York, seit kurzem in den Rampenlichtern wegen seiner frankensteinschen Verwandlungen in Peggy Lee (selbst sowas wie eine Reinkarnation ihrer selbst; wie Mae West ist sie achtsam, daß sich ihre Lippen nicht bewegen, denn es könnte was ganz Schlimmes dabei rauskommen), Barbra Streisand und Judy Garland. Seine LP bei United Artists läßt beachtliches Talent für Mimikri hören. Aber all dies sind doch alte Hüte in den Hafenbars von England und Nordeuropa. Das reicht nicht mehr. Was muß man uns heutzutage bieten?

Gary Glitter!

Die physische Ähnlichkeit von Liberace, La Rue und Glitter ist verblüffend. Jener Gezupfte-Augenbrauen-Bürsten-

Foto: Byron

schnitt-Frisur-Geöltes-Lächeln-Tagescreme-auf-Krähenfüßen-Look. Dazu Rheinkiesel (imitiert) pfundweise, überall. Narzißmus? Ersatzbefriedigung? Sie tauchen auf in den Lichtkegeln und ihre Aura blendet. Nun, man erwartet ja, daß sich sentimentale Hausfrauen von Schundpianisten Serenaden unterjubeln lassen und Nachttrinker von anzüglichen Komödianten sich unter die Barhocker reden lassen, aber Wunder über Wunder, wieso kann es einen Gary Glitter geben? Ein Rock'n'Roll-Idol mittleren Alters? Doch, ein paar solcher Sorte laufen rum, aber Glitter ist kein Ehemaliger, der träge Tourneen abzieht, er hat ein Publikum, das von heute ist, nach ihm strecken die ganz Jungen ihre zittrigen Hände aus. Von ihnen erwartet man eigentlich, daß sie den Avancen eines Donny Osmond erliegen, der ja eigens zu diesem Zwecke sich hat kastrieren lassen, aber die Tatsache, daß sie sich naßmachen (nicht nur mit Tränen), weil sie den Schweißattacken eines brustbehaarten faßförmigen alternden Einmeterachtzigmannes mit lackiertem Steifen erliegen, ist denn doch reichlich verblüffend und man stellt mal wieder fest, wie sehr man sich in den Kleinen täuschen kann.

Flitter Glitter

Das erstemal, daß ich Gary Glitter im Rainbow sah, läßt sich als Erfahrung in Bizarrerie nur vergleichen mit einem Iggy Stooge Konzert. (Und Gary scheint auch oft genug Iggys älterer und weiserer Starbruder zu sein.) Bizarr und aufregend, daher keine Chance, den herablassenden Voyeur zu spielen. Die Schreie waren echt, der Rock war nicht echt, sondern der spielte sich ab weit entfernt im heißen Land der Träume, wo das Make-up zerfließt wie Palmin in der Pfanne und die ganze Welt sich naßmacht und, verdammt, vergessen wir doch den elenden Intellekt mal für einen Augenblick. Gary Glitter – der, nebenbei gesagt, keinem Wahn über die eigene Person verfallen ist, sondern überaus sympathisch wirkt – war ganz und gar recht am Platze. Man hat ihn auf dem frommen Flügel der Pop-Presse gescholten, ein Betrüger zu sein. Was mich jedoch überraschte, war die Echtheit des Ereignisses, war der Eindruck, weniger Hype ausgesetzt zu sein als bei so manchen von den Kritikern respektierten Gruppen. O. K., Glitter bedient sich aller Klischees, die er packen kann. Presleys Beinhaltung, Brandos Motorräder, Probys geplatzte Hosen, King Kongs Arme – der ganze Opportunismus, mit dem sein Glamrock-Trip begann. Aber es haut hin, ehrlich. Gary ist ganz anders als die Coopers, Bowies, Bolans und Reeds: ein brillanter Showmensch mit Enthusiasmus, fast schon in der englischen Vaudeville Tradition. Niemanden gibt es in der ganzen Rockmusik, der auch nur annähernd ihm gleicht. Sein Auftritt zum Beispiel. Der Saal stockdunkel, Herzschläge aus dem PA System, dann zwei Schlagzeuger, die den Rhythmus aufnehmen und intensivieren. Plötzlich sechs Motorradfahrer, die aus den Kulissen bis an den Bühnenrand fahren. Die Scheinwerfer der Maschinen ins Publikum gerichtet, die Motoren röhren, es wird Gas gegeben im Puls des Beats. Der Lärm ist unglaublich, ein pulsierendes Röhren, das alles wegfegt. Wo ist Glitter? Da kommt er seitlich hereingerast, auf dem Sozius einer enormen Chopper, enges Silberlurex faltet sich um seinen fleischigen Wanst, ein Spot auf ihn gerichtet, den linken Arm um die Taille eines Monsters in Ketten, mit dem rechten Arm winkend und Küßchen werfend.

Gary Glitter – ein brillanter Showmensch mit Enthusiasmus

Die Musik ist Panik, Glitter klammert sich wie besessen an sein Publikum, bis die Zeit es ihm auf ewig entreißt. Auf der Bühne durchlebt er eine reale Situation, es handelt sich nicht einfach um eine Darbietung von Rockmusik. Und eben diese Ehrlichkeit ist es, die ihn so anziehend macht. Er ist nicht daran interessiert, Songs zu schreiben wie Lennon/McCartney, die Andy Williams in seiner Show nächstes Jahr nachsingt. Da geht es bei ihm viel elementarer zu. Seine Singles waren im letzten Jahr die populärsten Tanzplatten in allen Musikboxen. Anders als die Sweet, die brillante Singles machen, hat Glitter eine überwältigende Bühnenpräsenz. „Wollt ihr mich berühren? " „Jaa!" „Wollt ihr mich hier berühren? " „Jaaa!!!!" „Warum? " Verblüffte Beklommenheit bei den Fans, doch bevor die Gedanken zu gedankenvoll werden, macht sich die brutale Rhythmusgruppe wieder an die Arbeit. Es läßt sich nicht sagen, wielange er sich noch halten wird, aber ganz gewiß ist er in den Herzen der Phänomenologen und Fans, wie ich einer bin, seiner Unsterblichkeit schon sicher.

These Foolish Things

Traurig ist es, aber wahr, daß die meisten Rockschreiber langweilige, bierselige, geistig minderbemittelte und prätentiös ungebildete Flegel sind, die es mit Müh' und Not gerade schaffen, ein paar hundert Wörter über Slade oder die Dead zusammenzukritzeln, ansonsten aber weitaus zufriedener sind, wenn sie salzstangenknabbernd vorm Fernseher

sitzen und Fußball anglotzen. Genügend Ausnahmen gibt es da nicht. Aber eine Möglichkeit, diese Ausnahmen herauszufinden, besteht darin, die Reaktionen auf Brian Ferrys „Hard Rain"-Single zu testen. Die boshaften Nichtsnutze verabscheuten sie. Dylan ist Gott. Und wer ist dieser Ferry? Wenn dieser Mißbrauch durch die Kritik einhergeht mit einer Aversion gegen Ferry als Person (der Mann aus Chelsea, der plötzlich so erfolgreich ist, ohne sich in zehn Jahren harter Lehrzeit *on the road* einen Schmerbauch geholt zu haben; seine höhnische Überheblichkeit ist zum Wahnsinnigwerden; laß dir erstmal die Haare wachsen und werd' ein Mann!), so ist es nicht verwunderlich, daß Single wie Album in ungebührlicher Hast in der Luft zerrissen wurden. Ich weiß nicht, wie die Besprechungen in Deutschland ausgefallen sind, aber der Erfahrung nach müßten sie noch ablehnender gewesen sein. Aber die Ausnahmen unter den Kritikern, die man schon an ihrer phantasievollen Syntax erkennen kann sowie an ihrer Befähigung, ungewöhnliche Offenbarungen spontan und intuitiv wahrzunehmen, hielten die Single für großartig. Und ich stimme ihnen zu. Dylan wurde inspiriert von der Cuba-Krise, Ferry von dem Song und den Möglichkeiten, die er ihm bot. Herauskam dabei eine aus der Handvoll Platten, die einen versöhnen mit dem unglücklichen abwertenden Begriff Cover Version (Zweitversion durch einen anderen als den Original-Interpreten). Als die Platte mühelos in die Top Ten aufstieg, müssen die Lästerer wohl pikiert ihre Kugelschreiber zerbissen haben. Die magische Streicher-Eröffnung allein ist eine ‚Goldene' wert. Das Album THESE FOOLISH THINGS ist ein nicht ganz so triumphaler Erfolg. Ferrys Stimme hat nicht die emotionale Reichweite, die von den weitausgedehnten musikalischen Ausflügen verlangt wird. Nicht immer erreichen die Arrangements die Originalität von „Hard Rain". Und doch ist die Platte so ergötzlich und einheitlich, wie ich in letzter Zeit kaum anderes gehört habe. Eigentlich, und so hat Ferry es auch beschrieben, handelt es sich um nichts anderes als eine Sammlung von Lieblingssongs, wie sie auch Matt Monro oder Johnny Mathis zusammenstellen können. Und das ist bedauerlich, denn verschiedene Tracks, die Reggae Version vom Titelsong zum Beispiel, zeigen, daß gründlichere Metamorphosen ungewöhnliche Resultate bringen können.

Wenn man sich entschließt, die Beach Boys da nachzuinterpretieren, wo sie am supersymphonischsten sind, d. h. „Don't Worry, Baby", dann kann man nicht erwarten, anders als unter ferner liefen ins Ziel zu gehen. Da muß man sich schon ein anderes Rennen suchen, an dem man teilnehmen will. Bei Lesley Gores Hit „It's My Party" jedoch, da läuft es mit dem Einfach-so-runtersingen, und einer der Songs, der auch mir besonders an die Eier geht, wird zum Erguß von Tuntenparanoia. Ferrys Stimme, immer am Rande einer Pollution einherzitternd, wird klassisch rockidolisch auf Leiber und Stollers „Baby I don't care". Persönlich bin ich enttäuscht darüber, daß unter den Lied-Kleinodien „He's A Rebel" fehlt. Und nebenbei erzählt: Das erste, was eine Freundin von mir tat, als sie von ihrem dreimonatigen Sommeridyll in Indien wiederkam – sie kaufte diese Platte. Ihr versteht warum.

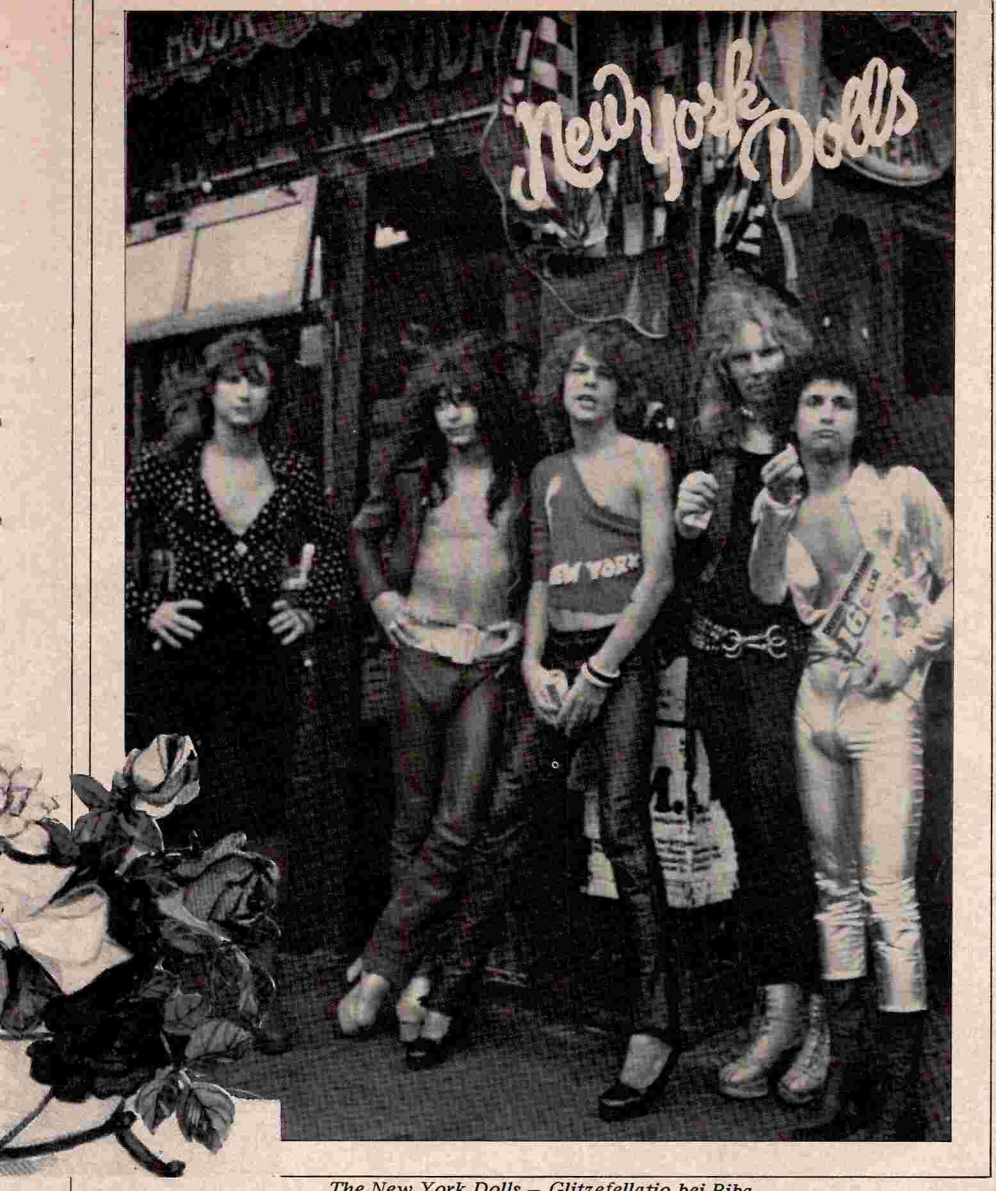
Foto: Georg M. Hafner

Bryan Ferry – Angetan mit dem Matinee Idol-Tuxedo, im Mondschein in Ohnmacht fallend

Glamour Rivalen

Hart an Ferrys retrospektiver Hacke klebt Bowies PIN-UPS. Vor ein paar Monaten klingelte Bowie bei Ferry an und erkundigte sich nach der Möglichkeit, Roxys „Ladytron" in einer eigenen Version auf der Platte zu verwenden, vielleicht sogar mit dem Hintergedanken, wenn es ihm gelänge, den Song noch etwas erregender zu bringen, hätte er ein paar Pluspunkte eingeheimst im Zweikampf der Glamour-Eidechsen. Aber es wurde nicht daraus. Vielleicht wurde Bowie doch bewußt, daß sie keineswegs Rivalen sind, wenn auch viele Leute das geschrieben haben. Abgesehen einmal davon, daß Bowie kommerziell weitaus der größere ist, sind doch ihre Musik und ihre Persönlichkeiten komplementär. Ferry gefällt sich in der Baudelaire-Proust-Fabian Rolle, gegenwärtig angetan mit dem Matinee-Idol-Tuxedo, im modrigen Mondlicht in Ohnmacht fallend; Bowie ist das Cosa Nostra Bürschchen, das sich uptown verlustiert und Burroughs, Warhol und den Stooges seine Reverenzen erweist, nicht ohne ganz die literarischen Bezüge zu vernachlässigen. Beide sind, nebenbei bemerkt, solide britisch.

Auf PIN-UPS hat Bowie seine Auswahl getroffen aus dem Mod-London, 1964–67, eine pikante Mischung, die sich als Trend erweisen könnte. Er ist der erste im bevorstehenden Revival des swingenden London der Mittsechziger Jahre (die frühen Sechziger sind schon auf Tournee mit den Nader Revival Shows in America und den beiden Beatles Doppelalben). Im Laufe des nächsten Jahres oder so wird wahrscheinlich London noch augenfälliger seinen Ruf und sein Image als Zentrum modischer Attitüden zurückgewin-



The New York Dolls – Glitzefellatio bei Biba

nen, besonders zumal es viel gemeinsam hat mit dem Berlin der Weimarer Zeit, wie jeder sehen kann – und ich behaupte: ökonomische Kränklichkeit, eine unangenehme wie üble Regierung, Experimentalmoral in Verbindung mit extravagant theatralischem Narzißmus.

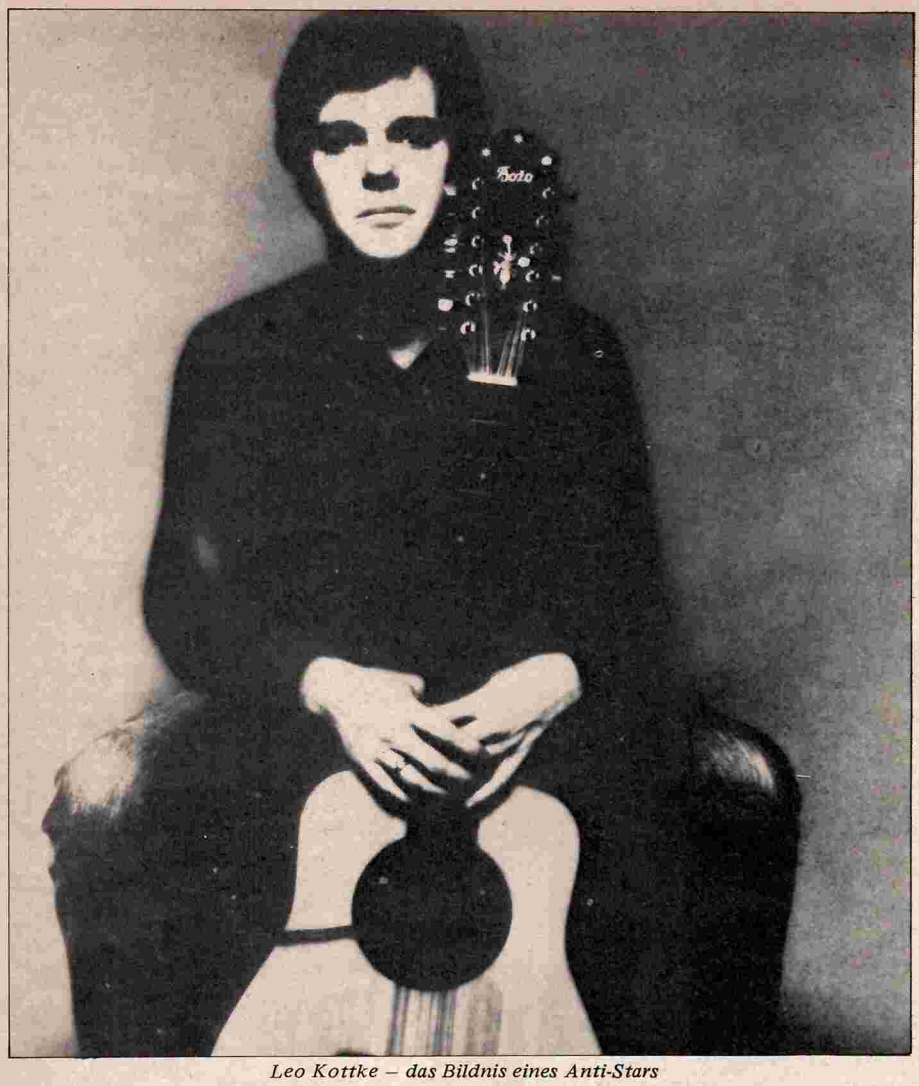
Bowie ist hier ruppiger, als er seit langem war. Alle Nummern sind Heavy-Rock, die Gruppe spielt wie eine aufgemotzte Beatcombo in den Mecca-Ballrooms. Und das ist dann die zweite Eigenschaft, die Songs so verschiedener Herkunft wie von den Mojos bis zu Syd Barretts Floyd zusammenfaßt in dem ersten Bowie Album, das ganz und gar auf Rock'n'Roll eingestellt ist. Und es klingt eher wie eine brillante Tour de Force durch all die Hitparadensongs als eine Reihe von Bowie inszenierter Neufassungen, und daher ist auch die Frage irrelevant, ob es sich nun um Verbesserungen der Originale handelt. Ein bißchen schludrig umgegangen ist nur mit der Single der Merseys „Sorrow" (inzwischen neu erschienen, wie vorauszusehen war), wie alle anderen ein exzellenter Song, obwohl manche Leute „Love Is All Around" von den Troggs lieber gesehen/gehört hätten. Es müßte eine faszinierende Sache sein, eine Bowie Version von „Wild Thing" zu hören, die jedoch ganz gewiß nicht das Original übertreffen könnte. Sowohl die Troggs wie die Pretty Things gehören zu meinen Lieblingsgruppen. Sie machten unheimliche Scheiben und ließen sich doch nie einfangen von der Stahl-und-Glas Funktionswelt der Medienprodukte. Sie erhielten sich die Aggressivität, welche die Hintergrundmusik meiner persönlichen Jugend- und Wanderjahre bestimmte. Es stellte sich heraus, daß die Pretty Things großes Talent zum Songschreiben hatten, wie ihre Alben SF SORROW, PARACHUTE, und FREEWAY MADNESS beweisen, und sie wurden sowas wie eine Zweitausgabe der Who. Bowie hört sich durch ihre unzerstörbaren syphilitischen R & B-Platten und entschied sich für „Rosalyn" und „Don't Bring Me Down". In der englischen R & B-Szene jener Zeit finden sich soviele Asse, da herrscht der Adrenalinschock und da zuckt es im Unterleib, großartige grobschlächtige Musik von den Ufern des Tyne, aus den Gorbals und Südlondon.

Bowies Band ist die gewohnte, zuzüglich (wie Twiggy auf dem Cover, so paßt auch er wie ein gutsitzender Gummihandschuh) Ansley Dunbar am Schlagzeug, dessen Gastspiel bei Zappa offensichtlich vorüber ist. Worüber Dunbar meiner Ansicht nach nicht bekümmert sein dürfte. Er läßt sich hören wie ein besser geölter Keith Moon auf „Anyway, Anyhow, Anywhere", so wie Mick Ronson seine Gitarre getreu den Fuzztönen Jeff Becks bearbeitet auf „Shape Of Things To Come" von den Yardbirds. Die Aufnahme ist satt an primitivem HG Wells Futurismus, und man wähnt sie in der Wiedererweckung von Bowies proto-Newley Modulationen als Vorläufer von SUPERMEN vom Album THE MAN WHO SOLD THE WORLD. Der Star gebietet unablässig über eine fabelhafte Stimme, fängt alle Nuancen im feinstmaschigen Vokalnetz. Er hat nicht viel auf dramatische Weise neu arrangiert, er hat aber eine Menge aufgemotzt – die grafische Gestaltung ist für ein Bowie-Album ziemlich selbstbeschränkend. Bowie ist ja fast übermütig männlich. Alles in allem kein Nostalgie-Album, sondern eine elektrische Fieberschauer-Version britischer Standards.

Notizen zu den Puppen

27. November 1973. Liebes Tagebuch, ich denke gerade, ich müßte dir erzählen von meinem wunderschönen Erlebnis heute abend in Biba's Regenbogenraum. In die Nasenlöcher drang vielfältiger Puderduft, und alle Zellen wollten geradezu vor Wonne platzen – uuuuuuuhuuuhuuu, Elektrohimmel! Eine schreckliche Kellnerin hatten wir, die den ganzen Abend an der Spiegelbar saß, in enganliegendes schwarzes Chinakrepp gehüllt, die Lippen rubingerötet, ihren linken Perlonstrumpf mit der rechten Hochhacke eine Laufmasche verpassend – und ich glaube, die Mahlzeiten, die schickte man uns aus der Spielwarenabteilung von unten. Aber das machte nichts, liebes Tagebuch, die Hirnproteine waren überreichlich, und die Leute praktizierten Glitzerfellatio in den blitzenden neuen Toiletten, und der ganze Ort war gepfeffert mit Rockstarlets und Chi-Chi Prinzen wie Eno. Ossie war auch da, und der Lärm der Dolls betäubte. Oh, himmlischer Lärm! Nicht die größten Songs der Welt, aber dennoch muntere kleine Nümmerchen von jenem Sound, von jenem Knatter-, Prassel-, Pulsiersound, den man Rock'n'Roll, hundertprozentig, nennt. Davon konnte man sich nähren, von jener monströs-lebendigen Nuklearenergie, die in den Kopf ging, und wir waren wieder Teenager, emotional-retardierte Knilche, abgefahren auf den Sound wie die letzte U-Bahn um halb eins, und es ist alles so herrlich, ehrlich, so lebt man richtig. Und dann ins Bett, das warme Bzzzzzzzzzz noch im Kopf, bzzzzzzzzzzzzz . . .

Fortsetzung folgt



Leo Kottke – das Bildnis eines Anti-Stars

Leo Kottke
Zurück zur Gitarre

Kaum ist die Gemeinde der Sänger/Gitarristen (oder ‚First Family of New Rock' im PR-Jargon) vollends im Untergrund verschwunden, da beginnt sich eine neue Musiker-Familie – bislang noch ohne die üblicherweise blöden Trendformulierungen – auch bei uns verstärkt zu emanzipieren; gemeint sind damit die rein akustischen Saitenspieler.

Bemerkenswert: Sie treffen scheinbar Geschmäcker aller musikalischer Richtungen, und im Gegensatz zu bereits festgelegten Vertretern des elektrischen Gitarrenkults demonstrieren viele von ihnen eine stilistische Offenheit, die in den meisten Fällen ein höchst interessantes Repertoire garantiert.

Stark frequentiert werden die fast alljährlichen Tourneen der klassischen Veteranen Andres Segovia und Julian Bream. Der Harfist Alan Stivell aus Frankreich, mit elektrischer Begleitung, und die Engländer Davy Graham, Bert Jansch, sowie John Renbourn, um nur einige zu nennen, sind für eine folkloreartige Richtung wegweisend. Baden Powell, exponierter Gitarrist aus Brasilien, bekommt neuerdings Konkurrenz von seinem Landsmann Sebastião Tapajós. Interessant – doch wohl mehr eine einmalige Angelegenheit – sind die Bänder eines akustischen Konzertabends mit den derzeitigen Gitarrengöttern John McLaughlin und Carlos Santana, die ich jüngst aus Amerika erhielt. (Verzeih, Achim Hebgen, wenn ich das von Dir so hochgelobte Zusammentreffen Toto Blanke/Philip Catherine übergehe, aber Deine Bänder sind immer noch nicht eingetroffen.) Shootingstar in der Galerie der inzwischen vielbeachteten Saitenspieler ist der Amerikaner Ralph Towner, der jetzt im März, bereits zum drittenmal seit Erscheinen seiner ersten (Solo-)Platte in Deutschland vorstellig wird, diesmal in Begleitung seiner Gruppe Oregon, mit denen er auch schon zwei LPs eingespielt hat. Bei uns so gut wie gar nicht bekannt ist ein weiterer Gitarrist aus Amerika namens John Fahey. 1959 gründete er mit 300 geliehenen Dollar seine eigene Plattenfirma Takoma Records, zum Zwecke der Verbreitung seiner eigenen Werke und der Produkte anderer autodidaktischer Saitenspieler. Nebenbei lieferte er in den letzten Jahren auch Eigenproduktionen bei Vanguard und Reprise ab, und gerade die letztgenannte Firma schaffte es, ihn zumindest in Amerika ein bißchen mehr ins Gespräch zu bringen.

Fahey war es, der Leo Kottke zunächst für seine Produktionsfirma entdeckte und hernach für eine Plattenaufnahme ins Studio schickte. Kottke, ein Relikt der einst populären Sänger/Gitarristen-Ära? Dieser Eindruck könnte entstehen, hat man nur die vier letzten Capitol-Alben im Ohr, bei denen Gesang und Gitarrenspiel in etwa aufeinander abgestimmt sind. Aber es täuscht; primär war und ist er vor allem dem Gitarrenspiel verbunden. Gesanglich traute er sich anfangs gar nicht an die Öffentlichkeit, denn seine hohe Stimmlage („. . . wie ein Gänsefurz an einem schwülen Tag", der Künstler über seine Sangeskunst) belastete ihn offenbar sehr, wenn er es auch ironisierend darzustellen pflegte.

Letztes Jahr war Kottke einer Einladung der Popgruppe Procol Harum gefolgt, um sich im Vorprogramm ihrer Deutschlandtournee vorzustellen. Ein Kuriosum ist sein Bühnenwerkzeug – das Bildnis eines Anti-Stars. In einer Zeit, da der Rock-Horizont nur so glitzert und sich andere Künstler durch ultratrendbewußtes Äußeres permanenter Lächerlichkeit preisgeben, kommt er mit einem Stuhl, zwei akustischen Gitarren (6 & 12 Saiten) und einem Mikrofon aus. Sein Auftritt (in Hamburg) währte nur eine knappe halbe Stunde, genug, um den Abgang, mit einer Zugabe, unerwartet freundlich zu gestalten. Immerhin galt er zuvor noch nicht einmal als hiesiger Flüstertip, ohne Plattenveröffentlichung geschweige denn PR-Unterstützung. Das hat sich nun geändert. Seit der Tournee sind nicht nur drei seiner insgesamt sieben Platten erhältlich; auch bei Funk und Presse schwören mittlerweile eingeweihte Liebhaber auf ihn.

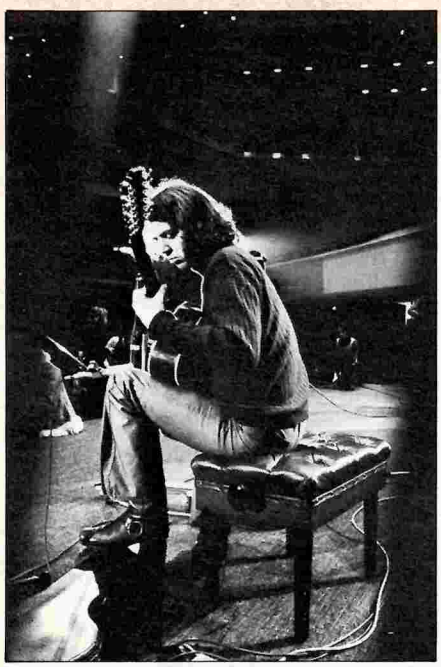
Auf der Bühne wirkt er scheu, bisweilen verschroben. Verschnaufpausen zwischen den einzelnen Nummern nutzt er für knappe Erläuterungen zur Entstehung, zur Geschichte oder zum Hintergrund eines jeweiligen Titels. Das Bemühen um konkrete Veranschaulichung steht auch auf der Platte vornean: größtenteils in Form schriftlicher Hinweise, nur auf der Live-Platte MY FEET ARE SMILING durch persönliche Ansagen ersetzt.

Seine Kompositionen, obwohl weitgehend arrangiert, wirken nicht unangenehm einstudiert, bedingt vielleicht durch allzu häufige, kontraststeigernde Tempi- wie auch Akkordwechsel oder

seine exorbitant-schnelle Auswechselpraxis der metallenen Bottlenecks, von denen er – im Konzert – mindestens ein halbes Dutzend parat hat, und zwar an einer Halterung seines linken Oberschenkels, so daß, mit einiger Übung, tatsächlich sehr schnelle Wechsel erreicht werden können.

Kottke ist ein Klangfanatiker. Der reine, natürliche Grundton – daher die Vorliebe zur zwölfsaitigen Gitarre – ist seine Spezialität. Möglicherweise haben perfektionierte Bestrebungen dieser Art etwas mit seinem Hörleiden zu tun, das er sich in der Navy zuzog und das ihn zwingt, mit der Phonstärke maßzuhalten. Aufgrund dessen bestreitet er Konzertveranstaltungen meist allein, selbst auf die Gefahr hin, sich dadurch dem Vorwurf einer gewissen Eintönigkeit auszusetzen, die jedoch nicht gegeben ist. Denn Kottke zieht alle Register des Musikgeschehens, wohlgemerkt alle gleichermaßen perfekt.

John Faheys eigene Beschreibung seiner Spielweise der ‚American Primitive Guitar', oder wie es Nat Hentoff formulierte, der ‚American Natural Guitar' hat auch Leo Kottkes Technik beeinflußt. Er bekennt, viel vom traditionellen Bluegrass-Stil der Banjo-Picker gelernt zu haben, was auf den ersten Platten noch deutlich zu hören ist. Darüberhinaus hat er inzwischen seine spezifisch-eigene – nicht mehr zu verwechselnde – Spielart entwickelt, die nur noch von der Struktur



Ralph Towner

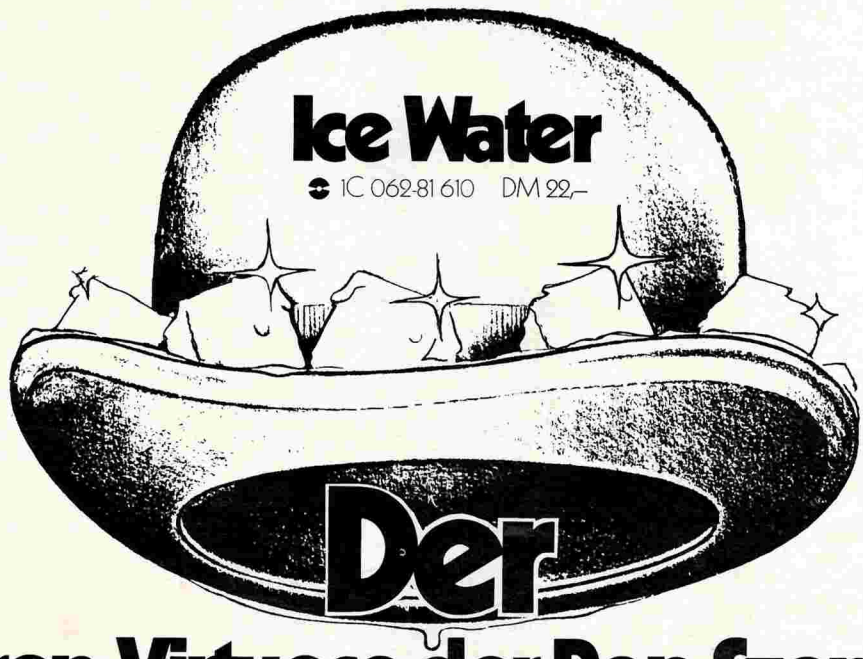
her speziell volkstümlich-amerikanische Merkmale aufweist, angereichert durch flamencohafte oder klassisch-angehauchte Nuancen. Dennoch bleibt das Repertoire in erster Linie ‚homegrown', ebenso wie die Wahl der Fremdinterpreten, deren Titel er hin und wieder intoniert, einer typisch amerikanischen Musikrichtung entstammen. Es sind dies Tom T. Hall, John Fahey, Paul Siebel, Ron Nagle, Michael Johnson, Ron Elliot, Don Robertson, die Byrds (und Kim Fowley als einzige Ausnahme) – Vertreter einer vorwiegend Country-, Folk- bis Blues-orientierten Musik-Thematik.

Bei uns hat sich diese Musik lange Zeit äußerst schwergetan, in die richtigen (aufgeschlossenen) Hörkanäle zu gelangen. Leo Kottke allerdings scheint den rechten Ton zu treffen, der jeden Geschmack, ob verwöhnt oder anspruchslos, gleichwohl zufriedenstellt, oder um es mit den Worten des amerikanischen Rezensenten Mark Lagerkvist auszudrücken, der seine Leserschaft, anläßlich eines regionalen Leo Kottke Konzertes, im nachhinein wie folgt animierte: „Im Hinblick auf dieses Gastspiel kann ein Kottke-Album keine schlechte Investition sein, es sei denn, man hat keine Ohren für Musik." *Hans-Joachim Krüger*

Diskographie

1. LP (nicht mehr erhältlich, da nur in 1000-Auflage auf dem Oblivion-Label gepreßt), 6 & 12 STRING GUITAR (Takoma C 1024) über Metronome-Import zu beziehen, CIRCLE ROUND THE SUN (Symposium SYS 2001), MUDLARK (Capitol ST 682), GREENHOUSE (Capitol ST 11000), MY FEET ARE SMILING (Capitol ST 11164), ICEHAT (Capitol ST 11262), und zuguterletzt ein kleiner Abstecher bei: Michael Johnson – THERE IS A BREEZE (Atlantic SD 7028)

Foto: Ralph Quinke



Gitarren-Virtuose der Pop Szene 1974

Morning Is The Long Way Home · Pamela Brown
A Good Egg · Tilt Billings And The
Student Prince · All Through The Night

Leo Kottke

Short Stories · You Tell Me Why
You Know I Know · Born To Be With You ·
A Child Should Be A Fish

Unverbindliche Richtpreise incl. MWSt

EMI ELECTROLA

Magma: Musik aus Stahl

Man zählt das Jahr Zweitausendundsowieso. Während auf dem Planeten Terra die sozialen Mißstände einem katastrophalen Chaos entgegenstreben, machen sich eine Handvoll weitsichtiger Menschen mit einem selbst konstruierten Raumschiff auf, durchbrechen die terristische Raumkontrolle und begeben sich auf die Suche nach neuen Existenzmöglichkeiten im Weltall. Nach einer gefahrvollen Odyssee im Space erreichen sie einen bewohnbaren Planeten und taufen ihn auf den Nahmen Kobaia.

von Bernd Gockel

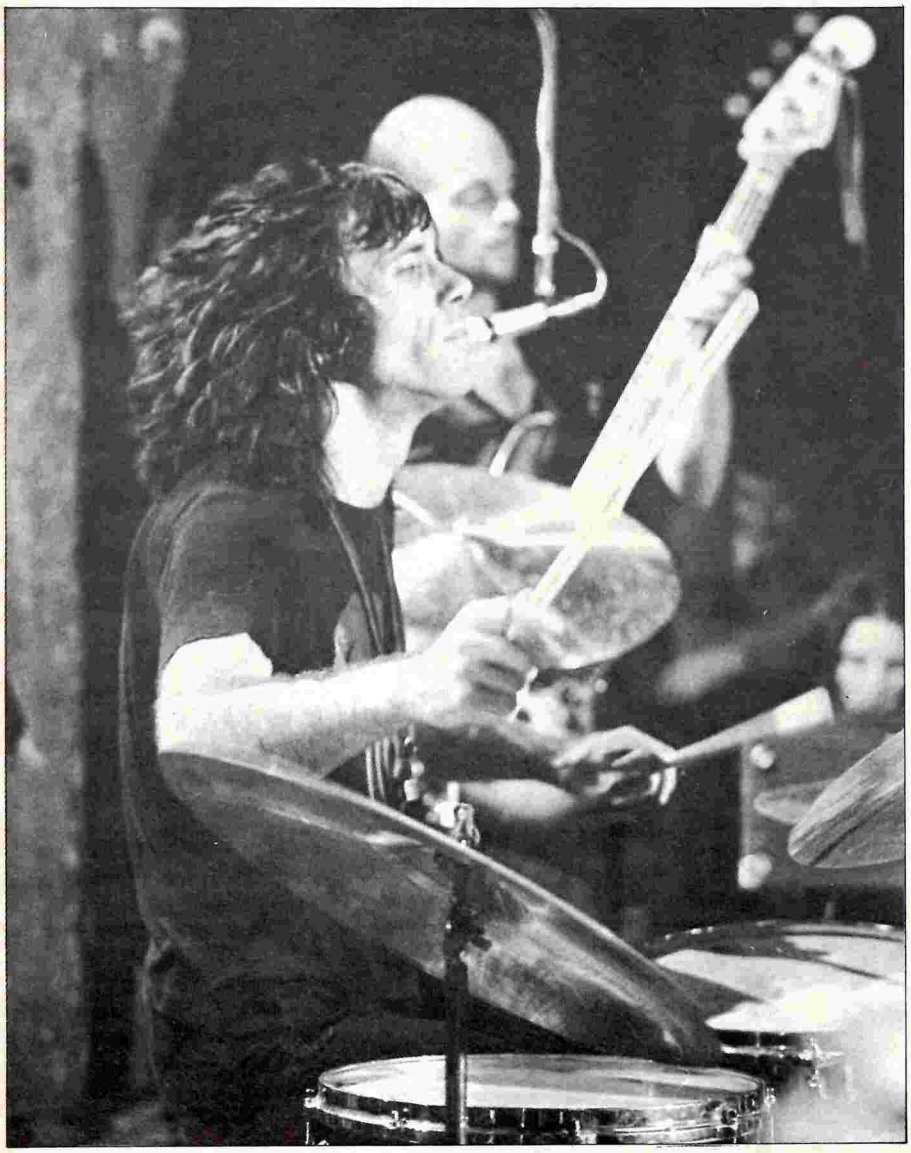


Foto: Ingrid Blum

Christian Vander, alias Zebehn Strain De Geustaah – der Schöpfer von Kobaia

Das ist die Ausgangsposition eines apokalyptischen Science-fiction-Trips, zu dem vor fünf Jahren der französische Schlagzeuger Christian Vander mit seiner Gruppe Magma die Triebwerke zündete. Die akustische Wiedergabe dieses Anfangskapitels befindet sich auf der ersten Magma-LP, die gleichzeitig den ersten Abschnitt eines neunteiligen Platten-Zyklus darstellt, den Magma bis zum Jahre 1977 realisieren will. Da vor zwei Monaten schon Magmas dritte LP veröffentlicht wurde und die Geschichte inzwischen weiter fortgeschritten ist, geht's hier zunächst einmal mit der Kobaia-Story weiter.

Kobaia

Nur langsam und unter immensen Schwierigkeiten können die Flüchtlinge die Kolonisation ihres Planeten in Angriff nehmen. Dennoch haben die Kobaianer schon bald einen menschlich wie technisch hohen Entwicklungsstand erreicht, der dem irdischen weit überlegen ist.

Einige Jahre sind vergangen, als ein terristisches Raumschiff vor Kobaia in technische Schwierigkeiten gerät und die Besatzung von den Kobaianern vor dem sicheren Tod gerettet wird. Während die Kobaianer von den Erdbewohnern erfahren, daß auf Terra der angebliche „Fortschritt" in eine immer aussichtslosere Sackgasse geführt hat, erkennen die Besucher von der Erde, daß sich auf dem neuen Planeten eine reife und lebenswürdige Zivilisation entwickelt hat, die die menschlichen Spannungen und Konflikte längst überwunden hat.

Fasziniert von der kobaianischen Kultur, bitten die Raumfahrer ihre Gastgeber, eine Gesandtschaft zur Erde zu schicken, um die Menschheit in das Wesen der kobaianischen Philosophie und sozialen Organisation einzuweisen.

Nach anfänglichem Zögern willigen die Kobaianer ein und rüsten ein Raumschiff aus, das wenig später auf der Erde landet. Die Besucher aus dem Weltraum werden anfangs freundlich aufgenommen und behandelt, ihre technischen Errungenschaften werden bestaunt, aber schon bald schlägt die Sympathie in Aggression um. Denn als die Gesandtschaft die Menschheit dazu auffordert, sich von ihren negativen und destruktiven Gewohnheiten zu trennen, um so die geistige Entwicklung fortzutreiben, reagieren die Erdbewohner mit offener Feindseligkeit. Das Raumschiff wird beschlagnahmt, die Kobaianer gefangen genommen.

Noch vor ihrer Überwältigung aber gelingt es ihnen, einen Hilferuf nach Kobaia zu richten. Rettungsmannschaften werden aufgestellt, die die politischen Führer der Erde schließlich aufgrund ihrer strategischen Überlegenheit dazu zwingen, die Kobaianer freizugeben. Im sicheren Bewußtsein, nie wieder zur Erde zurückzukehren, verläßt die Gesandtschaft ihre frühere Heimat.

Wiederum sind Jahre vergangen. Unter den anonymen Massen der Menschen be-

finden sich einige wenige, die den Vorfall nicht vergessen haben und die Bevölkerung dazu auffordern, die geistige Entwicklung der Kobaianer nachzuvollziehen.

Der Appell an die menschliche Vernunft aber bewirkt wiederum nur den Rückfall in verstärkte Aggressionen. Die Mahner und Propheten sind ein Dorn im Auge der Masse, den man zu beseitigen sucht, um die liebgewonnene Ruhe und Lügenfassade wiederherzustellen.

Magmas neue LP MEKANIK DESTRUKTIW KOMMANDÖH erzählt nun das Leben von Nebehr Gudahtt, einem dieser Männer, der das Volk mit seinen Aufrufen und Vorhaltungen derart provoziert, daß sich eine Gruppe zusammenrottet und mit kriegerischem Geschrei gegen ihn zieht.

Doch während die Menge marschiert und schreit, verlieren die Worte schlagartig Sinn und Bedeutung; wie weggewischt ist die eigentliche Absicht ihres Marsches. Ausgelöst durch eine kosmische Einwirkung, erkennen die Menschen ihre Blindheit und begreifen, daß ihre Zukunft nur durch eine tiefgreifende geistige Veränderung gesichert werden kann.

Nun erst, nachdem sich diese Erkenntnis durchgesetzt hat, sind die Menschen dazu fähig, ihre Existenz in kosmischer Dimension zu begreifen. Sie sind offen für die Botschaften des Universums, das nun mit einer Läuterung und Umgestaltung des menschlichen Lebens beginnt. – Soweit die Story von Kobaia bis zum gegenwärtigen Stand.

Fiktion und Realität

Eine nette Story, wird man vielleicht sagen; eine Story, die man hört und schnell wieder vergißt; eine Fiktion – nicht mehr. Wer dagegen die Entwicklung von Magma in den letzten Jahren verfolgt hat, wird wissen, daß sich Kobaia in bestimmten Kreisen zu einem Mythos und Kult entwickelt hat, der zum Teil mit erschreckender Ernsthaftigkeit praktiziert wird. Gerade in Frankreich gibt es eine nicht unerhebliche Zahl eingeweihter „Kobaianer", für die aus der Fiktion längst Realität geworden ist.

Mit einer frappierenden Selbstverständlichkeit baut Magma seit Jahren an einer Parallel-Welt, die für die Musiker und ihre Anhänger immer greifbarer und realer wird. Magma ist nicht dabei stehengeblieben, eine vage Vorstellung einer verheißungsvollen Alternativ-Welt zu entwerfen, sondern hat diese Fiktion bis in die kleinsten Details durchkonstruiert. Eine eigene Sprache, das Kobaianisch, wurde gefunden; ein kompliziertes Bezugssystem von Personen und Institutionen entwickelt, in das sich die Musiker auch selbst dadurch einbeziehen, daß sie ihre ursprünglichen Namen durch kobaianische Bezeichnungen ersetzen. Wie tief diese Identifizierung mit der kobaianischen Philosophie reicht, wie ernsthaft der Zusammenfall von Fiktion und „Realität" empfunden wird, machen einige Worte von Christian Vander deutlich: „Wenn Magma stirbt, sterbe ich auch." Wer diesen wahnsinnigen Mann kennt und erlebt hat, glaubt ihm das aufs Wort.

Neues von Kobaia – Magma in derzeitiger Besetzung

Christian Vander alias Zebehn Strain De Geustaah wurde 1947 in Paris geboren. Während der Vater, ein „deutscher Krimineller", wenig Einfluß auf ihn besitzt, erhält er durch seine polnische Mutter tiefgreifende Anregungen, die sich in seiner späteren Musik niederschlagen. Bartok, Orff und Strawinsky gehören zu den ersten musikalischen Eindrücken, die Jahre danach in veränderter Form bei Magma auftauchen werden. Hört man genau hin, so erkennt man auch in der fiktiven kobaianischen Sprache ein Gemisch slawischer, baltischer und deutscher Wortfetzen, die ihm ebenfalls durch seine Mutter vermittelt werden. Die negative Seite dieses starken mütterlichen Einflusses: Vander wird schon mit 15 Jahren von seiner ebenfalls süchtigen Mutter auf die Spritze gebracht.

Da in seinen Elternhaus auch regelmäßig amerikanische Jazzmusiker verkehren, gerät Vander schnell in den Bannkreis dieser Musik. Chet Baker schenkt dem dreizehnjährigen sein erstes Schlagzeug (ein gestohlenes wie sich später herausstellt), Elvin Jones wird sein wichtigster Lehrmeister. Noch größere Faszination aber übt ein anderer Musiker auf Vander aus: John Coltrane. „Als ich Coltrane zum erstenmal hörte", sagte Christian, „konnte ich anschließend einfach nichts anderes mehr hören. Es gab keine andere Musik, die für mich zählte. Immer wenn eine neue Coltrane-Platte erschien, war es für mich wie eine Quelle neuen Lebens."

„Zeuhl" – das kupferne Symbol der Gruppe

Als Coltrane 1967 stirbt, bricht für Vander eine Welt zusammen. „Jahrelang war ich in einem furchtbaren Zustand, war in Todesängsten und ging durch furchtbare Zeiten." Er fängt sich erst, als er Magma gründet und mit dieser Gruppe versucht, die von Coltrane aufgeworfenen Fragen musikalisch zu beantworten.

Ohne Coltranes Musik fortsetzen oder kopieren zu wollen, glaubt sich Vander dennoch auf dem gleichen musikalischen Weg wie sein Vorbild. „Als Europäer, der verschiedenen kulturellen Strömungen ausgesetzt ist, ist meine Situation (gegenüber Coltrane) völlig verschieden. Mein Großvater beispielsweise war ein Zigeuner-Geiger mit goldenen Ohrringen. Meine Musik kommt tief aus den polnischen und baltischen Wäldern, und ebenfalls aus der Voodoo-Musik, die ich wie überhaupt jegliche Exorzismus- und Trance-Musik liebe. Sie ist weiterhin verwurzelt in deutscher Musik, in der russischen Oper, in „Universal"-Musik und ebenso in tragischer Musik. Aus diesen Gründen ist meine Musik von derjenigen Coltranes verschieden; dennoch sind wir sicherlich geistig verwandt."

Vanders Analyse weist eine erstaunlich klare und detaillierte Kenntnis seiner persönlichen und musikalischen Einflüße auf. Faßt man die zahlreichen genannten Faktoren zusammen, so wird man sagen können, daß Magmas Musik zwischen

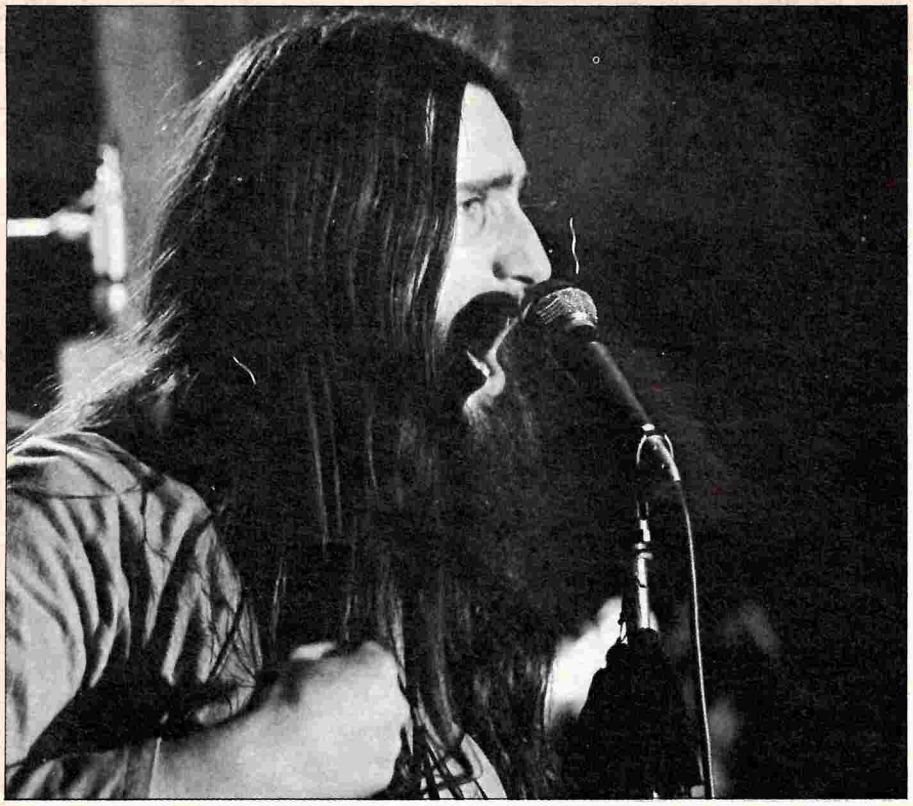


Foto: Ingrid Blum

Klaus Blasquiz – blieb zusammen mit Christian Vander von der Magma-Urbesetzung übrig

zwei Polen aufgespannt ist: Auf der einen Seite steht eine animalische Brutalität, gegen die die sogenannten Heavy-Rocker wie schlaffe Muttersöhnchen wirken; ein musikalischer Anarchismus, der Gedanken an Teufelsaustreibung und Weltuntergang hervorruft. So meint das Wort „Magma" auch nichts anderes als die glühende Materie unter der erkalteten Erdoberfläche, die mit brutaler Gewalt ausbrechen und jegliches Leben vernichten kann. – Dem steht auf der anderen Seite eine formale Strenge und hochgezüchtete Musikarchitektur gegenüber, die in ihrem rhythmischen Einfallsreichtum Kompositionen von Bartok oder Strawinsky kaum nachstehen. Gerade der unüberbrückbar scheinende Gegensatz von emotionalen Ausbrüchen und intellektuellem Kalkül bildet eine extreme Spannung, die bei Magmas Konzerten – weit intensiver als auf den Platten – in gewaltigen Eruptionen freigesetzt wird.

Stilistische Wandlungen

Der Jazz, der anfangs noch beherrschend in Magmas Musik-Konzeption stand, hat nach und nach seine Funktion und Bedeutung verloren. Die von Teddy Lasry angeführte Bläser-Sektion ist mittlerweile ebenso verschwunden wie der Pianist Francois Cahen, der auf Magmas ersten beiden Alben noch für ein starkes Jazz-Feeling mitverantwortlich war. (Das Gleiche gilt übrigens auch für ein weiteres Album, das aus rechtlichen Gründen unter dem Pseudonym „Univeria Zekt: The Unnamebles" veröffentlicht wurde. Die gesamte alte Magma-Mannschaft ist dabei vertreten; allerdings wird hier nicht Kobaia- oder „Zeuhl"-Musik gespielt, sondern Jazz-Rock mit englischen Texten.)

Die einstmals neunköpfige Gruppe ist inzwischen zu einem Sextett geschrumpft, dem neben Vander nur noch ein Urmitglied angehört: Sänger und Perkussionist Klaus Blasquiz, dessen tiefe, volle Stimme einen effektvollen Kontrast liefert zu Vanders schrillen und markerschütternden Schreien. Neu hinzugekommen sind Gitarrist Claude Olmos, der als einziger der gegenwärtigen Crew einen reinen Rock-Background aufweist, Bassist Jannik Top, der klassische Musik studierte und die Spieltechnik des Cellos auf den Baß übertragen hat sowie die beiden Pianisten Jean-Luc Manderlier und Michel Graillier.

Business

Durch den Ausfall der Bläser hat der Magma-Sound einiges an Fülle und Farbigkeit verloren, dagegen erheblich gewonnen an Beweglichkeit und Komplexität. Wer eines der drei Konzerte miterlebt hat, die Magma kürzlich in Deutschland veranstaltete, wird bestätigen können, wie die Gruppe besonders gegen Ende ihres Sets zu einem geschlossenen und kompakten Klangkörper verschmilzt. Vander sitzt wie erstarrt mit seinen Drums in der Mitte, zittert am ganzen Körper, verdreht ekstatisch seine Wolfsaugen und schlägt mit metallischer Härte und Präzision. Und die Burschen um ihn herum steigen ein und heben voll ab, steigern sich in einen Rauschzustand, der auch auf den wirklich letzten Zuhörer überspringt. Wohl jeder, der sich einmal in den Bannkreis dieser Musik begeben hat, wird immer wieder zu ihr zurückkehren.

In gleicher Weise, wie sich Magma in musikalischer Hinsicht kontinuierlich weiterentwickeln konnte, haben sich auch die geschäftlichen und finanziellen Belange der Gruppe langsam zum Positiven gewendet. Magma besaß das Glück, schon gleich zu Beginn ihrer Karriere einen Manager für sich zu gewinnen, der bereits Anfang der sechziger Jahre zu den einflußreichsten Personen des Pop-Geschäftes zählte. Giorgio Gomelsky managte und produzierte zu Beginn der Beat-Ära außer den Beatles so ziemlich alles, was sich auf der englischen Szene regte: Stone, Yardbirds, Brian Auger, Graham Bond und viele andere mehr.

Gomelsky ist das Risiko eingegangen und hat sich einer Gruppe angeschlossen, die aufgrund ihrer kompromißlosen Musik alles andere als ein kommerzieller Treffer zu werden versprach. Der gegenwärtig einsetzende Erfolg der Magma hat seinem Vertrauen und Idealismus Recht gegeben. Nachdem sich in Frankreich schon eine breite Anhängerschaft zusammengefunden hat, wird mit MEKANIK DESTRUKTIW KOMMANDÖH nun auch der Angriff auf den internationalen Musikmarkt vorbereitet.

Durch Vermittlung des Arrangeurs und Komponisten Michel Colombier wurde die amerikanische Firma A & M auf Magma aufmerksam. Herb Alpert, (der nämlich das A von A & M ist, A wie Alpert, M wie Moss – das aber nur nebenbei), Tijuana-Alpert kam jedenfalls eigens zu einem Gig nach Frankreich, um die Gruppe zu begutachten. Und war begeistert.

Magma ist nun also bei A & M unter Vertrag und hat jährlich zwei Alben abzuliefern, so daß der geplante neunteilige Zyklus 1977 abgeschlossen sein wird. Auf besonderen Wunsch von Alpert begann die Serie der internationalen Veröffentlichungen mit MEKANIK DESTRUKTIW KOMMANDÖH, obwohl die Gruppe selbst es vorgezogen hätte, mit dem schon fertig konzipierten nächsten oder übernächsten Album zu starten. Der Grund für die (leichte) Unzufriedenheit mit der neuen LP: Das Album entstand auf einem Treffen Neuer Musik und wurde mit Hilfe eines Orff-Chores realisiert, dessen Mitwirkung die Balance von hemmungslosen Gefühlsausbrüchen einerseits und intellektueller Konstruktion andererseits ein wenig zu Gunsten des Letzteren verschoben hat.

Genau in dem Punkt scheint denn auch die einzige Gefahr für diese außergewöhnliche Gruppe zu liegen: die Gefahr nämlich, sich mit intellektuellem Ballast unnötig zu beladen.

David Allen, dessen Gruppe Gong ja ebenfalls einen Planeten ihr eigen nennt und deshalb mit den Kobaianern in freundschaftlicher Konkurrenz steht, sagte mir einmal mit stark geröteten Augen, er empfinde zwar Hochachtung und tiefen Respekt vor Kobaia und seinen Bewohnern. Im Vergleich zum angetörnten Leben auf Gong sei es ihm aber auf Kobaia ein wenig zu steif und ernst. ■

CHICK COREA

NEU

Return To Forever featuring Chick Corea Hymn Of The Seventh Galaxy

⊙ 2310 283

Chick Corea – piano,
Stan Clarke – bass,
Lenny White – drums,
Bill Connors – guitar

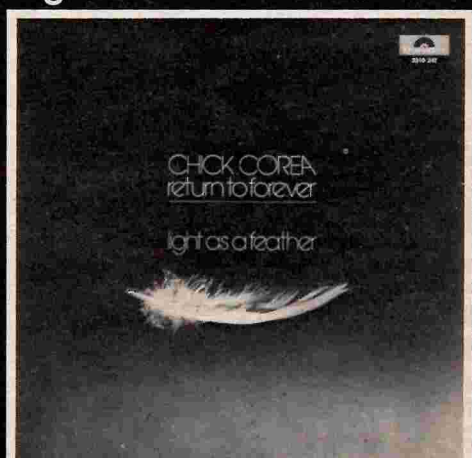
Children Of Forever
Stan Clarke ⊙ 2310 267

Chick Corea – piano, Andy Bey – vocal, Arthur Webb – flute, Lenny White – drums, Pat Martino – guitar

polydor

Aus dem Hause
DEUTSCHE GRAMMOPHON
GmbH

Return To Forever
Chick Corea
Light As A Feather ⊙ 2310 247



Chick Corea – piano,
Flora Purim – vocal, Neville Potter–lyrics

Grace Slick und Paul Kantner
Mal nich' auf Platte

Wen interessiert schon Grace Slicks neue Frisur? Peter Ainslie, einen Schreiber für Andy Warhols Dekadenz-Postille „Interview" scheinbar sehr. Er nimmt den Umstand, daß Graces Haupt eine veränderte Haarpracht ziert, zum Aufhänger für eine recht ungewöhnliche Story, über Graces Privatleben und das Unternehmen Jefferson Airplane/Grunt.

Neben der Geschichte der McDonalds, na Ihr wißt doch die Sache mit der „Anklage"; weil sie angeblich in einer ihrer Filialen in Manhattan mit falschen Viertelpfündern gehandelt haben sollen und dieser Elektromagneten-Affäre, diesem linken Ding, das kürzlich die Seifenkisten-Derby-Kreise arg erschütterte*, machte neulich auch Grace Slicks neue Frisur Schlagzeilen. Es hieß, ihr schönes, schwarzes ban-the-bomb-Haar, das wir alle gekannt und geliebt hatten, als die noch die Königin der Acidschlucker war, sähe jetzt eher wie ein einsamer Elliot Gould-Afro aus. Was soviel heißen soll, daß sie in alten Airplane-Tagen, als sie noch von Mauern niederreißen und solchen Sachen sang, mindestens drei Stunden vor jedem Auftritt schon mit ihren Lockenwicklern, Kämmen und ihrem Haartrockner zugange war . . .dabei sah sie dann aus, wie eine von diesen alten Tanten, die in diesen Supermärkten beim Lincoln-Tunnel rumlungern . . .und nur jemand, der Grace mal bei einem Open-Air-Gig in San Francisco, wenn's mal so richtig schön neblig war, gesehen hatte, hatte eine Idee, wie ihr Haar nun wirklich aussah.

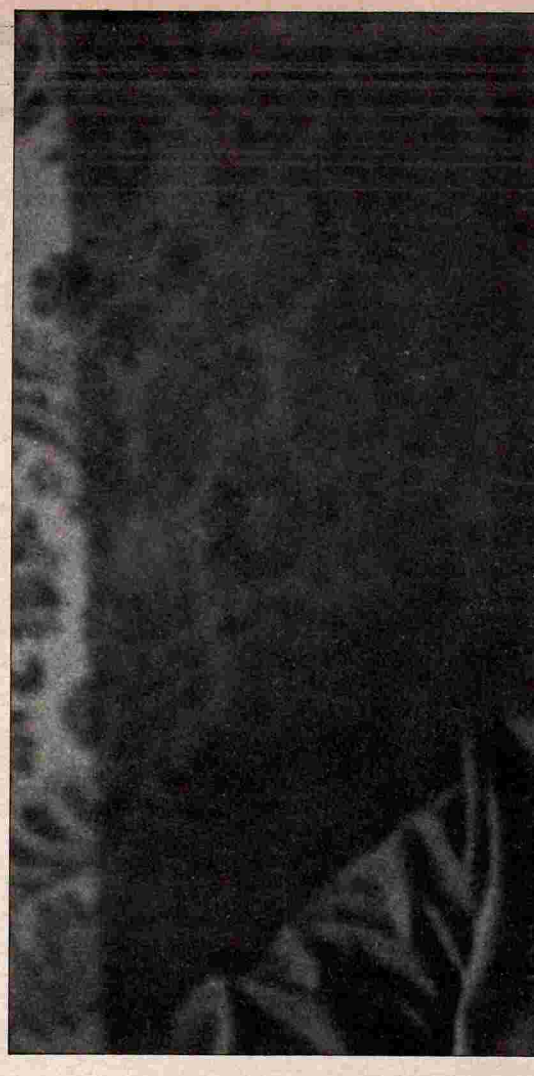
Grace war kürzlich mit ihrem Mann, dem Airplane-Gitarristen Paul Kantner, in New York, um mit RCA einige Sachen auszubügeln. RCA, die ihre Platten vertreiben, haben nämlich auch bei Veröffentlichungen auf dem Airplane-eigenen Label ein Wörtchen mitzureden. „Wir sind hier, um mit denen einige Hühnchen zu rupfen und/oder Freundschaft mit den RCA-Leuten zu schließen, wie's halt kommt", sagt Grace.

Keinen lauten Rock 'n' Roll

Es ist gelegentlich zu einigen kleineren Scharmützeln zwischen der Airplane und den Jungs von RCA gekommen, meist wegen eines Worts oder einer Zeile in einem neuen Song, aber bekanntlich sind's die energiegeladenen Texte, die den Flugapparat namens Jefferson abheben lassen. Wenn man sich so die bunt schillernden Extra-Blüten anschaut, die der Airplane-Stamm hat blühen lassen, dann kann man sich rege vorstellen, daß bei diesem Treffen so einiges auf dem Zettel gestanden haben muß. Paul und Grace haben vor nicht allzu langer Zeit die LP BARON VON TOLLBOTH AND THE CROME NUN aufgenommen (der Name der Platte war übrigens ein Tip von Freund David Crosby). Jetzt planen Paul Kantner und Jorma Kaukonen, nachdem Grace ihres schon produziert hat, auch noch Solo-Alben. Papa John Creach, der alte schwarze Geigenspieler, der vor wenigen Jahren in den inneren Kreis der Airplane aufgenommen wurde, macht noch ein Solo-Album; Hot Tuna, Folk-Ableger der Airplane, nahm gerade eine neue Platte auf; Steelwind, eine neue Gruppe aus San Francisco haben eine Platte auf Grunt eingespielt und geben an just diesem Abend eine Pressekonferenz im Le Jardin, wobei Grace die Jungs vorstellen soll; Don Kirshner möchte ein 90-minütiges TV-Special mit der Gruppe machen, und die Airplane selber sollen nun auch wieder ins Studio, um eine neue LP aufzunehmen. Und dann haben Paul und Grace natürlich noch ihre kleine Tochter zu Hause. Ihr Name ist übrigens in China (also nicht mehr God) geändert worden, und Grace sagt, daß, während sie in New York sind, ein Freund auf sie aufpaßt. Das erklärt dann schon so einiges mit Grace, besonders die Sache mit ihrem Haar, das nun in natürlichen Wellen ihr Gesicht einrahmt. „Seit ich das Kind habe, ist mir diese ganze Schönheits-Scheiße zuviel geworden. So, wie ich meine Haare jetzt habe, brauch' ich nicht mehr zu tun, als sie zu waschen. Und allmählich macht mir diese Frisur auch Spaß. Mit diesen Lockenwicklern, das ist einfach zuviel Arbeit und blöde ist's obendrein. Dazu auch noch langweilig. Für mich gibt's jetzt 'ne Menge mehr zu tun, als rumsitzen und mir Lockenwickler in die Haare zu drehen."

Mutter zu sein, hat scheinbar auch Graces musikalischen Geschmack verändert. Ganz überraschend erklärt sie, daß sie jetzt laute Rock-Musik nicht mehr möge. „Einen Moment", sagte ich, aber sie blieb dabei. „Lauter Rock'n'Roll macht mich nervös. Wirklich! Es wird so 'ne Menge Scheiße auf der Welt produziert." „Das kann ich nur bestätigen", warf Paul ein. „Zu Hause in San Francisco stellen wir das Radio an, und das Ganze hört sich dann so an, als sei's dieselbe Band zwei Stunden lang."

Grace: „Es ist zu laut und zerrt an meinen Nerven und in Amerika ist der Teufel los und ich muß früh aufstehen. Neunzig Leute hängen rum, machen dies und das und China ist da und Paul hat 14 Freunde zu Besuch . . . und ich will einfach diesem Mist nicht mehr zuhören, weißt du. Das macht mich nervös. Ich hör' gern Leute, die 'ne coole Musik machen. Sogar wenn ich 'ne ordentliche Ladung Koks intus habe, möchte ich jemanden hören, der's auch leise kann. Cat Stevens zum Beispiel. Ich mag auch Country-Music, aber mit einem kleinen Unterschied, denn Country und Western kann ich nicht leiden." Sie fängt an zu singen: „My man just left me for the fifth time and I don't know what to do . . . Dolly Madison oder Parton, all diesen Kram kann ich nicht ausstehen. Es ist jedesmal dasselbe Lied. Ich hab' zuviel Schnaps an der Bar gesoffen und meine Alte hat mich zu Hause rausgefeuert, ich glaub' das ist das ganze Problem, das diese Typen haben."



Manhole / Man-Ole

Nach all dem war's eigentlich mal ganz interessant, was über Ms. Slicks Solo-Album zu hören. – Die Antworten sind reichlich mager. Sie erwähnt, daß ein Teil der Platte mit einem kompletten Orchester, das Papa John aufgetan hatte, in London aufgenommen worden ist. Dann schweift die Unterhaltung einen Moment

Hier wird auf lokale New Yorker Ereignisse angespielt, deren Tragweite die Redaktion leider auch nicht beurteilen kann.

Foto: David Schoen/Transworld Text: Andy Warhols Interwiev/Transworld

Grace Slick – die „Schönheitsscheiße" wurde ihr zu viel

ab. Es geht um Schotten und die Kilts, die sie tragen, und jemand fragt, was sie denn drunter anhätten. „Nichts", sagt Paul. „Sie sagen, es sei gut, um 'ne schnelle Nummer zu machen und helfe ganz hervorragend bei Dünnschiß", fügt Grace hinzu. „Die Dinger sind besser als Hosen, denn du kannst direkt drunterlangen. Mein Gott, die trinken vielleicht 'ne Menge Scotch. Ein Kerl ganz besonders. Er fing um zehn Uhr morgens an und machte bis zwölf Uhr nachts durch. Alle halbe Stunde soff er etwa 'ne Viertelflasche."

„Ach so, ja, die Platte. Nun, es ist so was wie aufgesetztes Spanisch. Der Name ist Manhole oder Man-Ole. Ich hab' sie so genannt, weil Gloria Steinem alle Leute vollgequatscht hat, von wegen, du sollst auf dich selbst stolz sein und nicht erlauben, daß die Typen von dir nur als 'ner Möse denken und all diese Scheiße. Auf der anderen Seite fand ich's einfach scharf, mich selbst Mannloch zu nennen, nur um mal kräftig zurückzuhauen. Und dann nenn' ich's noch Man-Ole! Denn das ist spanisch und das bringt die Männer hoch."

„Aber unter was soll man die Platte denn einreihen? " frage ich..

„Reih's unter Möse ein", sagt Grace, „denn so nennt man uns Frauen normalerweise nicht. Okay. Ich nenn' mich selbst Mannloch. Ein dampfendes Mannloch."

Um die Geschichte wieder in den Griff zu bekommen, frage ich Grace, warum sie ein spanisches Motiv gewählt habe. „Ich hab' Acid genommen, als ich so ungefähr zweiundzwanzig war (Sie ist jetzt dreiunddreißig), und dann hab' ich mir Miles Davis Platte SKETCHES OF SPAIN beinahe sechzigmal angehört und das hat bei mir so etwas wie eine Prägung hinterlassen. Timothy Leary hat schon von diesen Prägungen gesprochen . . . wenn du 'ne Menge Acid nimmst, ist alles was du anschließend tust, mit dieser Prägung versehen oder von ihr beeinflußt und alles andere daneben erscheint zweitrangig. Es ist wie eine Konditionierung . . . wenn du ein Kind bist und eine bestimmte Sache immer wieder vorgehalten oder erzählt bekommst. Meine Eltern hatten sechs Jahre lang 'ne Platte . . .Griegs PEER GYNT SUITE . . . mein Vater ist nämlich Norweger und diese Platte hab' ich noch und noch gehört. Deshalb würde ich sagen, daß meine Platte eine Kombination von PEER GYNT SUITE und SKETCHES OF SPAIN ist. Alles, was spanisch ist, interessiert mich ungeheuer. Ich könnte mich zum Beispiel lange mit Franco unterhalten, ohne daß ich mir blöd dabei vorkäme. Halt, das ist nicht wahr! Ich kann nämlich kein Spanisch."

Das war übrigens auch ein Problem, denn Grace wollte die Texte zu MANHOLE in Spanisch singen. Sie versuchte es bei etwa zehn verschiedenen Übersetzern und jeder erzählte ihr, daß sein Vorgänger nicht die Bohne von Ahnung hätte, wovon er überhaupt spräche.

„Die letzte, zu der ich mit meinen Texten gegangen bin, war Spanischlehrerin an einer Hochschule. Sie sagte, es sei Schulspanisch. Nun, mein Englisch ist halt auch Schulenglisch und deshalb hab' ich mir gedacht, das ist O. K. so. Genau so soll es sein."

Etwas über Zwirn usw . . .

Grace ist ganz schmuck angezogen. Sie trägt einen chinesischen Arbeitsanzug, öffnet ihre Jacke und präsentiert ein Bruce Lee-T-Shirt, das sie darunter anhat.

„Hast du eigentlich einen von diesen Kung Fu-Filmen gesehen? " will Paul wissen. „Ich versuche alle Leute drauf anzutörnen. Wir haben leider nur drei bisher gesehen, und Bruce Lee ist wirklich einsame Klasse."

„Yeah, er ist phantastisch", sagt Grace. „Seitdem John Wayne vor fünfzig Jahren gestorben ist, haben wir keinen John Wayne mehr gehabt. Jetzt hab' ich einen neuen Helden und all das. Das ist toll. Wir haben letzte Nacht Elton John im Madison Square Garden gesehen und der hatte einen irren Zwirn an, aber wenn er am Ende seiner Show mit einem wilden „Haaaaaauuuuuuu" seinen Flügel halbieren würde, das wäre noch irrer."

Paul meint, Rock-Bands sollten mal eine Mischung aus Mick Jaggers Gezappele und Kung Fu versuchen . . . „Hoch in die Luft springen, eine kleine Drehung und dann den Verstärker in Stücke hauen. In der Cashbox hab ich gelesen, daß ein paar von den Osmond-Brüdern sich die Hand oder die Nase bei Karate-Vorführungen auf der Bühne gebrochen haben. Einer von ihnen haute daneben und brach sich die Hand, als er seinem Bruder das Nasenbein zerdepperte. Aber Kung Fu, das sollte man ruhig mal lernen. Ich würde natürlich mit keinem kämpfen, aus lauter Angst vielleicht umgebracht zu werden. Oder jemand zermanscht mir die Birne."

Grace führt dem Fotografen ein paar Kung Fu-Bewegungen vor, hört aber plötzlich auf und will wissen, ob wer Beziehungen zu jemand mit einer Unterdruckkammer hat. „Ich würd's lieben, mal in eine reinzusteigen . . . hauptsächlich um drin zu ficken, aber ich glaube, so weit sind die mit der Technik noch nicht. Stell dir vor, du bist gerade so richtig schön dabei und plötzlich fliegst du auf jemand anderen drauf, dann passiert das, ohne daß du es willst. Man müßte seine Bewegungen in dieser Unterdruckkammer kontrollieren können. Und dann müßte ein Netz vor'm Fenster sein, damit du, solltest du mal gegen das Fenster knallen, dir nicht weh tust. Ich hab' lange über all das nachgedacht und irgendwann werde ich das mal ausarbeiten. ■

Fotos: Martyn Dean

Yes 1974: (v. l.) Steve Howe, Jon Anderson, Alan White, Chris Squire und Rick Wakeman

Yes: Flucht in die neue Innerlichkeit

Von Ewald Lütge

Wer sind eigentlich die Leute, die die Musik der Yes konsumieren? Ist es eine Schickeria-Clique, wie die, die einst Santana hofierte und die sich jetzt den Musikern um Jon Andersen zugewandt haben? Oder sind es jugendliche Rockfans, die nach der Heavy-Welle jetzt subtileren Klängen zu lauschen geruhen? Ich weiß es nicht – ich weiß aber etwas anderes: Wer Yes kritisiert, vergreift sich an Göttern, begeht Heldenbeschimpfung.

Ich habe Aggressionen bei Rockmusik immer verstanden – Aggressionen, die sich im Tanz entladen, in den hysterischen Schreien junger Mädchen beim Anblick ihrer heißgeliebten Rock-Stars. Rock'n'Roll baute musikalisch immer Emotionen einen Freiraum auf, löste immer Staus. Die Sozialgeschichte dieser Musik ist durchsetzt mit Ableitungen von Konfliktstaus in musikalische Bahnen (und darin zum Beispiel dem Fußball ähnlich).

Selbst der manirierte heavy-rock, der nur Klischee auf Klischee türmte, diese dann aber brutal in Lautstärke und Präsentation dem Hörer in die Ohren hämmerte, war noch ein solches Ventil. Bis dann die Ästheten kamen, die, die vorgaben, nur noch Musik zu machen, die keine Botschaft mehr hatten außer der perfekten Musik.

Rockmusik war immer Katalysator bestimmter sozialer Entwicklungen. Die ansatzweise sexuelle Befreiung geschah eben zum ersten Male in der Libertinage der Rockgruppen, Ansätze zur Gegenkultur wuchs auf dem Boden, den kalifornische Rockbands beackerten, usw. usw.

Es frage niemand, welche Erfolge denn zum Beispiel die Protestsong-Bewegung zu verzeichnen habe. Das soll hier nicht nachgeprüft werden, denn selbst wenn es nur Denkanstöße gewesen sind, ist das eigentlich schon genug. Wichtiger ist jedenfalls die Feststellung, daß Rock-Musik und die Stilrichtungen, aus denen sie schöpfte, immer Reflexionen der jeweiligen gesellschaftlichen Gegebenheiten waren.

Der Rock'n'Roll der fünfziger Jahre ist sicher nicht denkbar ohne die Auswirkungen des Korea-Krieges. Und der Einfluß des Vietnam-Krieges auf die Musik der sechziger Jahre in Amerika dürfte hinreichend bekannt sein.

Ende der sechziger Jahre kam dann die Phase der Resignation. Zusammengeschlagen und erniedrigt zogen sich die Feierabend-Revolutionäre und Ferien-Hippies wieder zurück in ihre gewohnte Umgebung, begannen wieder mehr und mehr nur noch zu konsumieren.

Die Geschichte der Yes ist Spiegelbild genau dieser Entwicklung, die dann unweigerlich zu einer absoluten Verinnerlichung führte. Politische Unsicherheit wurde jetzt nach innen verdrängt, Rock-Musik wurde eine Musik der Versunkenheit, des stillen Zuhörens.

Yes 1969: eine Mitspielband

Setzen wir den Beginn unserer Yes-Geschichtsbeschreibung bei ihrem Auftritt im Hamburger ‚Star-Club' in dessen Tagen an. Frank Dostal beschrieb einmal ein Konzert mit dieser Gruppe folgendermaßen:

„Yes verteilte vor dem Konzert im Publikum Rhythmus-Instrumente. Das erste dieser Konzerte verlief ziemlich ruhig und war nur Vorführung. Beim zweiten aber gelang es der Gruppe, die Zuhörer mit in die Musik einzubeziehen und sie zum Mitmachen zu bewegen."

Soweit Frank Dostal. Die Gruppe, die damals im Star-Club auftrat, bestand aus Jon Anderson, Gesang, Chris Squire, Baß, Tony Kaye, Keyboards, Bill Bruford, Schlagzeug und Pete Banks, Gitarre. Sie hatten gerade ihre erste Platte aufgenommen: Yes.

Versuch einer Musikdefinition: Yes spielte eine gehobene Pop-Musik mit starken Jazz-Anklängen. Die Suche nach dem großen Sound war vorhanden, besonders hervorstechend die ungewöhnliche Stimme von Jon Anderson. Sie erinnerten etwas an die Zombies, doch es gab mehr Raum für Instrumental-Arrangements. Rhythmisch waren sie sehr betont, aber nicht heavy. So, wie man sich 1969 eine progressive Band vorstellte.

Daß sie den Weg zum Publikum über das Einbeziehen der Zuhörer ins Musikmachen suchten, war sicher die logische Konsequenz aus der Tatsache, daß sie kaum einen Hintern vom Sitz hochbrachten, Füßchen und Köpfchen nur zum Mitwippen anregten, Händchen nur zum Auf-die-Schenkel-Klopfen.

Foto: Rüdiger Nüchtern

Yes 1969: (v. l.) Tony Kaye, Pete Banks, Jon Anderson, Chris Squire und Bill Bruford

Ansätze zum eigenen Sound waren durchaus erkennbar, vieles war aber vorbestimmt durch den damals typischen englichen Sound: die Art, wie Vokalharmonien eingesetzt wurden (besonders ausgeprägt auf dem Song „Sweetnes" der zweiten Seite). Manches ihrer Stücke aber hätte direkt Nice-Platten entnommen sein können: Eine Mischung, die etwas vordergründig Faszinierendes hatte, die Instrumentalkraft der Nice verbunden mit den gesanglichen Qualitäten einer Gruppe wie den Zombies – das war die Quintessenz englischer Pop-Musik etwa im Jahre 1969.

Yes 1970: Beginn des Bombast

Mit ihrer zweiten LP TIME AND A WORD durchbrachen die Yes dann das Mitspielkonzept ihrer ersten Platte. Sie bekamen einen neuen Produzenten, einen anderen Tonkutscher und – Ende des Jahres – einen neuen Manager. Der Aufstieg begann, die musikalische Struktur veränderte sich.

Tony Colton, renommierter Komponist und Produzent, bestimmte die Richtung der neuen Platte. Er mischte zur Yes-Musik erst einmal ein Riesenorchester, das klassische Makulatur spielte. Der Richie-Havens-Song „No Opportunity Necessary, No Experience Needed" wurde zu einem Vorläufer der Deodato-Arrangements, Steve Stills wunderbar einfacher Country-Song „Everydays" ein Sound-Monster mit Pizzicato-Geigen und ähnlichem Firlefanz.

Man merkte das Bemühen, daß hier Musik zum Nur-Zuhören geschöpft werden sollte. Der Zuhörer wurde in den Sitz gepreßt, verurteilt, die Ohren aufzusperren und sich einlullen zu lassen. So wie die Nice am Ende ihrer Karriere, so wie Emerson, Lake & Palmer verloren die Yes immer mehr den direkten Draht zur Rock-Musik. Statt dessen schufen sie ein eigenes Sound-Imperium, das unweigerlich in einer eigenen Welt enden mußte.

Tony Colton holte sich Eddie Offord als Tonkutscher – jenen Mann, der von da an als sechstes Mitglied der Gruppe für alle Sound-Belange zuständig sein sollte, eine Art von Arrangement, wie es bis dato nur die Moody Blues hatten.

Pete Banks verließ nach den Aufnahmen zu dieser LP ziemlich fluchtartig die Gruppe. Yes wurde zu einer Gruppe, von der Rick Wakeman später sagte: „In Yes geht man entweder völlig auf oder man verläßt diese Gruppe. Yes ist keine normale Band, Yes ist eine Lebenseinstellung." Über die einzelnen Charaktere der Musiker sei später noch geschrieben, im Rahmen der heutigen Besetzung.

Ende des Jahres bekam die Gruppe auch einen neuen Manager: Brian Lane. Er übernahm die Gruppe zu einer Zeit der, wie er es nannte, „akuten Frustration und Desillusioniertheit. Die Band galt seit zwei Jahren als große Hoffnung, aber sie hatte nur einen guten Namen".

Yes 1971: kalkulierter Erfolg

Immerhin war ihr Name so gut, daß keine der namhaften englichen Bands bereit war, mit Yes eine Tournee zu unternehmen: Schließlich galt Yes als die Gruppe, die alle anderen an die Wand spielte. Lane konnte schließlich Atlantic in Amerika überreden, seine Gruppe bei einer Tour der Iron Butterfly Vorprogramm mimen zu lassen. „Die Butterfly waren kurz vorm Auseinanderbrechen, deshalb spielen sie ziemlich mies", klopfte Lane sich später auf die Schultern.

Für die Tour hatte er noch extra eine neue Platte produzieren lassen. „Yes brauchte ein Hit-Album. Und da sie ihre Musik besser kannten als jeder andere, beschlossen wir, daß sie mit Eddie Offord die neue Scheibe co-produzieren sollten." Die Tour kam zustande, die Yes sahnten ab und die Platte, THE YES ALBUM, marschierte schnurstracks auf Platz eins der englischen Charts zu.

Hier wird zum ersten Male Yes-Musik perfektioniert. Ein unverkennbarer Stil scheint gefunden: sehr melodische Fragmente, wohlumgesetzt durch Jon Andersons einmaligen Vokalstil, bauen sich geschickt in die Monsterarrangements ein. In diese Musik ist das Publikum jetzt wirklich nicht mehr einbeziehbar, sie genügt nur noch sich selbst und den Ansprüchen der ausübenden Künstler.

Nachdem dann Tony Kaye ausschied und Rick Wakeman, gelernter ‚Klassiker' und Vieltasten-König, seinen Platz an den Manualen einnahm, gewann Yes wohl an musikalischer Vielfalt, aber die Gruppe verlor eine ihrer rockenden Kräfte, wie Kaye später auf dem Album seiner Gruppe Badger beweisen sollte.

Wakeman wurde zwar länger als ein Jahr von der Gruppe nicht akzeptiert, weil er – vielleicht – anders war als der Rest der Gruppe, doch schon auf der ersten Platte steuerte er eins seiner Stücke bei: „Cans and Brahms" (auf FRAGILE). Wakeman erweiterte das Instrumentarium um verschiedene elektronische Keyboards, zum Moog, den schon Kaye benutzt hatte, gesellten sich zwei Mellotrons und ein elektrisches Piano.

Im Sommer gingen die Yes dann auf ihre erste Amerika-Tour – als Vorprogramm zu Jethro Tull. Trotz Minimal-Gage gelang es ihnen, ohne Schulden aus dieser Tour zu kommen – Atlantic hatte wieder einmal tief in die Tasche gegriffen. Eine zweite Tour nach Amerika folgte im November des Jahres, kurz nach den Aufnahmen des FRAGILE-Albums. Die Gruppe begann diese Platte zu fördern, obwohl sie erst im Januar erscheinen konnte.

Yes 1972: Noch ein Wechsel

Im Januar kletterte dann FRAGILE sofort auf Platz 5 der Charts – Yes hatte sich auch in Amerika durchgesetzt. Eine Tour im Februar sah die Gruppe dann erstmals selbst als Hauptattraktion und brachte zum ersten Male in Amerika selbst Geld.

Mitte des Jahres kündigte dann Bill Bruford an, er werde Yes verlassen. Statt seiner kam Alan White, der Ex-Trommler der Plastic-Ono-Band, von Balls, von Joe Cocker, von Bell'n'Arc. Bruford wirkte aber noch bei CLOSE TO THE EDGE mit und auf drei Stücken des Live-Albums YESSONGS, aber beim Konzert in der Chrystal-Palace-Bowl in London Anfang September 1972 trommelte Alan White.

Die heutige Besetzung war zusammengekommen, deshalb hier ganz kurz eine Vorstellung der Musiker, entnommen einem Interview mit Eddie Offord: „Jon ist das spontanste Mitglied der Gruppe. Er ist Autor oder Co-Autor aller Lieder und Texte und hat eine Menge Ideen, Arrangements betreffend, obwohl er nicht genug Talent hat, selbst ein Instrument zu spielen. Er ist sehr vergeistigt . . .

Der Bassist Chris Squire ist die technische Seite der Gruppe. Er muß alles genau ausgearbeitet haben. Er und Jon sind wie Yin und Yang, sie gleichen einander aus. ‚Fishy' (sein Sternzeichen ist Fisch) ist ein wenig übertechnisiert und Jon ist ein wenig zu spontan.

Steve Howe ist großarig. Er ist ein dufter Kumpel und ein Riesen-Gitarrist, sehr weich.

Alan White lebte ein Jahr, bevor er zur Gruppe stieß, bei mir. Alan ist ein toller Jam-Session-Musiker, der einen ganzen Batzen Funk hat. Er wird Yes zurück an den Boden bringen. Mit CLOSE TO THE EDGE sind sie ein wenig zu weit gegangen. Alan White wird sie zurück zu den Wurzeln bringen.

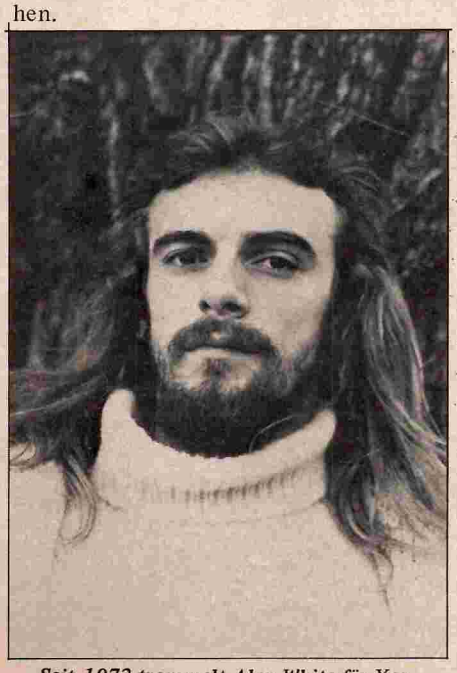
Und nun Rick. Er ist ein völlig anderer Fall. Er ist der einzige, der sich weigert, vegetarisch zu leben. Er ist auch ein Trinker, im Gegensatz zu den Anderen, die Drogen nehmen. Rick ist der einzige, der rummacht."

Allgemein: Die Yes touren fast immer mit ihren Familien (nur Wakeman ist da wieder die Ausnahme), Groupies gibt es auch dann nicht, wenn sie allein auf Tournee sind. Nach Konzerten gehen sie entweder in ihr Hotel oder in ein vegetarisches Restaurant.

Yes 1973: Der große Durchbruch

Soweit die Geschichte der Yes. 1973 veröffentlichten sie ihr Live-Album. Ende des Jahres kam dann TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS, ein Doppel-Album, das hier ja schon besprochen wurde. 1973 folgte dann auch der totale Triumph in den englischen Musikzeitschriften: Die Yes wurden bei allen Publikums-Polls zur beliebtesten Band gewählt, ihre Musiker auf hervorragende Plätze gesetzt.

Der Beginn des Bombast bei der Yes-Musik wurde vorher ja schon dargelegt, die weiteren Platten verfolgten den Trend zum totalen Arrangement, zum Super-Hyper-Sound, nur noch mehr. Hier sei es nun gestattet, auch Rick Wakemans Werke wie THE SIX WIVES OF HENRY THE EIGHTH und – jüngst in London uraufgeführt und bald auch als Platte erhältlich – JOURNEY TO THE CENTRE OF THE EARTH mit einzubeziehen.



Seit 1972 trommelt Alan White für Yes

Wie auch Offord schon anführte, haben die Yes mit CLOSE TO THE EDGE den Bogen fast überspannt, den Bogen, den man normalerweise als Rock-Musik bezeichnet. Yes bringt im tiefsten Sinne Versenkungs-Musik, die sich immer weiter entfernt von der extravertierten Basis des Rock'n'Roll.

Wakemans Solo-Versuche sind neoklassizistische Etüden; vermischt mit Rocksequenzen, ist die Kupplung von Wagner und Berry. Aber er benutzt die Elemente nicht als Zitat, sondern als Grundlage seiner Stücke.

Man versenkt sich eigentlich nur noch in die Brillanz des Interpreten, nicht mehr sosehr in den Gehalt der Musik. Auch bei Yes – das zeigt sich eben in den Urteilen der englischen Umfragen – stehen das technische Können vorn.

Dazu kommt noch eine Schönheit der Musik, ein Wohlklingen der Texte. So wird für den anspruchsvollen Musik-Konsumenten ein Ort der Zuflucht geschaffen, der ablenkt von den Unbilden der bösen Welt draußen.

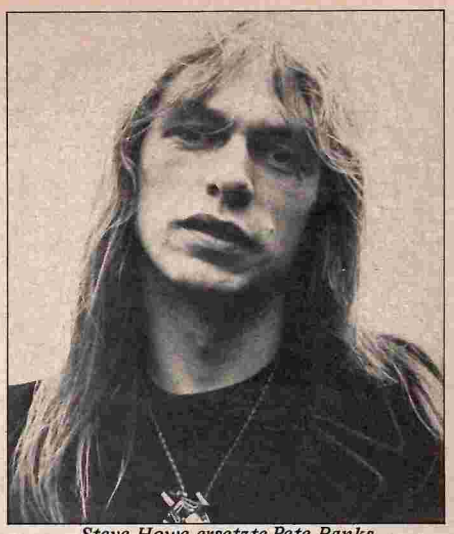
Gehen wir doch einmal nur im Anriß die politische Entwicklung in den beiden Ländern durch, die Yes bisher am höchsten gelobt und mittels Plattenkäufen zur reichen Gruppe gemacht haben: England und Amerika. Und wenden uns dann kurz dem (gerade!!!) im vergangenen Jahr erstaunlichen Erfolg bei uns zu.

Zerfallende und sich auffressende Imperien wie die USA und Großbritanien (vielleicht sehr pauschal, aber Einzelheiten aus den vergangenen Jahren lassen sich leicht persönlich nachholen) bieten ihren Bürgern kaum mehr Anlaß zum persönlichen Engagement. Kennedys Friedenscorps-Aufruf konnte noch junge Amerikaner motivieren, aber schon die Geschichte der Hippie-Bewegung mit ihrem Untergang in willkürlichen Anarchismus auf der einen Seite und Okkultismus bis hin zu Kultopferungen auf der anderen Seite – hier sei nur der Fall Manson erwähnt – zeigte der Masse der Jugendlichen in Amerika nur einen Weg: den, in die private Intimsphäre zurückzukehren und ein guter Bürger zu werden.

Was Benjamin als asoziales Verhalten bezeichnete, zeigt sich eben in fehlender Kommunikation, in Abkapselung. Eine Isolierung, die aber immer offen ist für Ereignisse wie den Kohoutek, wie Uri Geller, wie Manson, wie Maharad Ji, wie Jesus in der Sucht der Jesus-Freaks.

Merke: Auch die Beatniks flüchteten sich am Ende des Rock'n'Roll in den Zen-Buddhismus, in die fernöstliche Versenkung und verloren die Kraft, die sie am Anfang hatten.

England hatte wohl keinen Vietnamkrieg, dafür aber Nord-Irland, eine ständige wirtschaftliche Verarmung, eine unfähige Regierung und jetzt überhaupt keine funktionsfähige mehr nach den Wahlen vom 28. Februar. Eine Regression, die zur Resignation führte. Eine Situation, die nicht mehr den „poor guy" der ersten Beat-Zeit zum Idol machte



Steve Howe ersetzte Pete Banks

(Glitter-Rock, Bi-Sexuellen-Wellen hatten zudem das Idol-Bild mehr als entwertet. David Bowie ist eben kein Elvis und Mark Bolan kein Buddy Holly), sondern statt dessen eine Horde von Anti-Helden.

Sex war immer mit Rock'n'Roll verbunden gewesen seit Elvis-Hüftschwung. Nun wurden die Abstinenzler das Sex-Symbol – eine Gruppe ohne Groupies. Die Deflation, die den Rock der sechziger Jahre getötet hatte, konnte nur die Sterilität zur Folge haben.

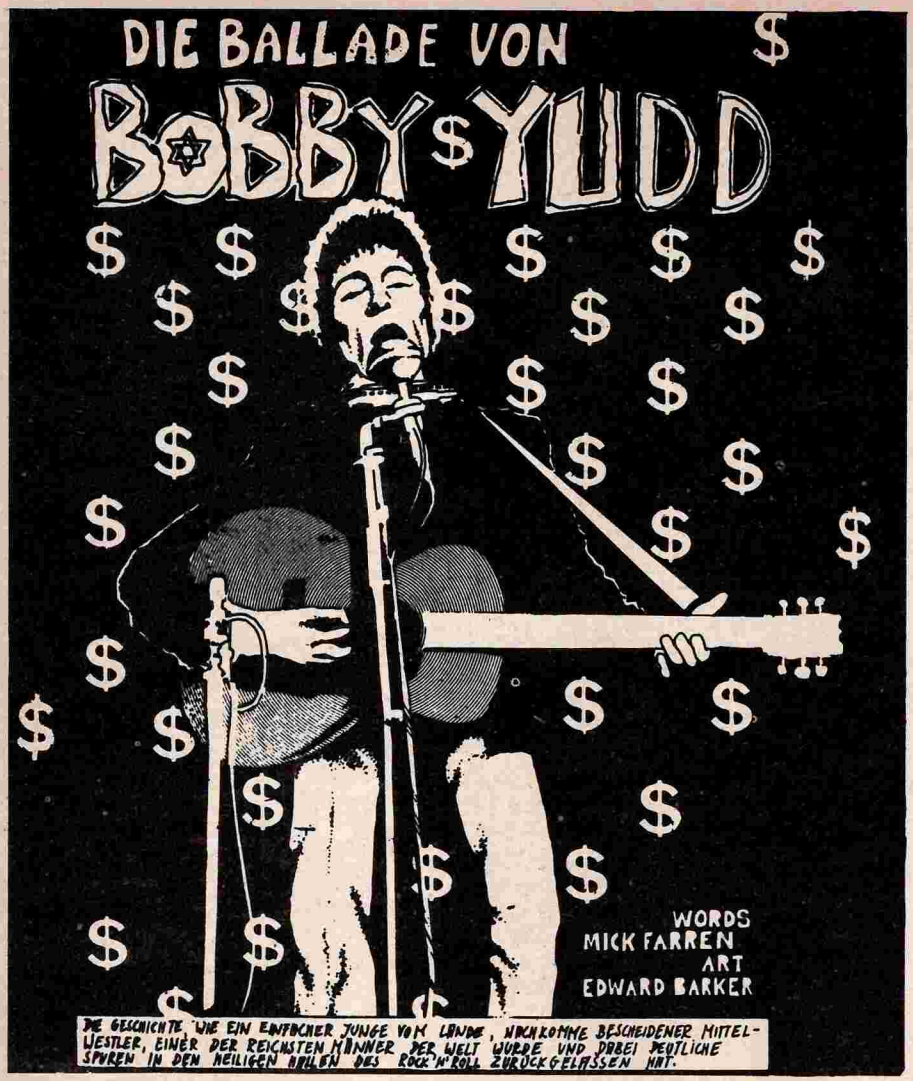
Und die Musik zu diesem Schauspiel liefern Gruppen wie die Yes. Nicht allein, aber dieses Jahr halt als einsamer Spitzenreiter. Beschäftigungen mit Lobpreisung von Religionen, wie auf der letzten Yes-LP, sind nichts anderes als Sich-Hinweg-Wenden von dem, was außerhalb des Konzertsaales vor sich geht, oder außerhalb der Aufnahmestudios, der Musikantenräume.

Ob Musik politischer werden sollte, weiß ich nicht. Aber ich weiß, daß die Musik der Yes eminent politisch ist – wie sie so scheinbar antipolitisch sich gibt.

Ein Freund von mir, der kaum auf eine Rolle geht, schilderte mir einmal seinen Zustand nach einem Magma-Konzert: „Ich war am Ende völlig hypnotisiert von der Musik un von dem, was da vorging."

So ähnlich mag auch das Yes-Publikum, nach dem ich fragte, reagieren. Und welche Funktion Musik hat, wissen wir daher, daß Hühner besser legen bei bestimmter Musik, Kühe mehr Milch geben, Menschen in Kaufhäusern mehr kaufen, wenn sie berieselt werden mit Klängen, ja sogar in den Krieg und Tod ziehen mit der Nationalhymne auf den Lippen. Und eine Koppelung von Yes-Musik mit politischen Parolen könnte durchaus Wirkungen haben, die wir uns schwer vorstellen können.

Denn seltsam ist, daß gerade in der Zeit politischer und sozialer Verunsicherung wie im vergangenen halben Jahr, die Yes auch bei uns mit einem Male zur Spitzengruppe avanciert sind, daß Uri Geller eine Massenhysterie auslöst, daß eine böse Yes-Kritik, wie meine im Februar-Heft, Beschimpfungen en masse einträgt. Das hat mir zu denken gegeben. ■



It's Dylan-Time Again. Nach unserem Tourneebericht im letzten Heft, beschäftigt sich nun Siegfried Schmidt-Joos mit dem Mythos Dylan. Sein Beitrag schildert, wie aus den Dylan-Legenden, zwangsläufig die Legende Dylan werden mußte. Der Comic-Strip, den wir dem englischen Heft „Rock 'n'Roll Madness" entnahmen, tut mit seinen bissigen Zeichnungen das Seinige.

Dylans Hund hat Flügel

Ein kluger Mann hat das längst geflügelte Wort geprägt, spätestens um 30 sei jeder Mensch für sein Gesicht verantwortlich. Bob Dylan, der im Mai 33 wird, hat bei weitem nicht so lange gebraucht. Der Prozeß, in dem ein Junge namens Robert Zimmerman aus Hibbing in Minnesota zum visionären Folk-Poeten und Popmusik-Heros Bob Dylan heranreifte, war im Juli 1963 abgeschlossen – in seinem 23. Lebensjahr. Beim Newport Folk Festival zementierte er seine Stellung als „Kronprinz des Folksongs", wie ihn die Massenmedien damals nannten, mit dem Image eines jungen Mannes auf dem Todestrip. Ein Großteil des Publikums muß seine Aura so empfunden haben, wie er sich selbst zu sehen wünschte – mit den Worten seines Biographen Anthony Scaduto: „rebellisch, intensiv lebend und gefährdet, so daß man ihn besser jetzt gleich lieben und ihm Aufmerksamkeit schenken müsse, denn morgen sei er vielleicht schon tot".

Scaduto hat in seiner imponierenden Dylan-Biographie minutiös nachgezeichnet, auf welche Weise der Sänger, Gitarrist, Pianist und Mundharmonikaspieler, Sohn eines jüdischen Kaufmanns, von frühester Jugend an sein Porträt modellierte und seine Umwelt manipulierte. Von einem unbändigen Ehrgeiz besessen und mit dem Ziel, berühmter zu werden

als Elvis Presley, saugte er die Fama tragischer Pop-Idole wie James Dean und Buddy Holly in sich auf. Chaplins Grotesk-Gestik übernahm er ebenso wie Gesangs- und Sprechweise seines wichtigsten Vorbilds, des schon damals unheilbar kranken Volkssänger Woody Guthrie, zu dessen Matratzengruft er wallfahrtete; zudem belieh er die Piano-Technik von Little Richard und Chuck Berrys Rock-Diktion.

Alles, was Dylan über seine Herkunft verbreitete, als er im Januar 1961 die Folk-Szene von New York/Greenwich Village betrat, hatte nur den einen Sinn, ihn den Blues-Outcasts und Folk-Desperados ähnlich zu machen, die der Humus der amerikanischen Popularität sind. Kaum eine der Legenden, die er kolportierte, entsprach den Tatsachen: nicht, daß er ein Waisenkind aus Oklahoma sei; nicht, daß er aus Gallup, New Mexico, stamme und schon als Kind mit wandernden Schaustellern durch den Süden gezogen sei, nicht seine sieben vorgeblichen Fluchtversuche aus dem Elternhaus, auch nicht seine Teilnahme an Rock'n'Roll-Plattenaufnahmen von Elvis Presley und Bobby Vee.

Dylan stahl in dieser Frühphase unbedenklich Mythen, Storys, Lieder und Stilelemente von anderen Interpreten. Aber er transformierte all diese Dinge in einen unverwechselbaren Dylan-Stil und baute aus Täuschungen und Maskerade seine eigene, sorgsam gehegte Wahrheit auf. Daß er später über seinen Manager Albert Grossman jede Presseveröffentlichung über sich selbst zu kontrollieren trachtete und Interviews eine Zeitlang nur gegen die Zusage einer Zensurmöglichkeit gewährte, ist nur als Selbstschutz zu verstehen: Seine Rolle als großer Einsamer läßt bis heute keine aufdringlichen Reporterfragen zu. Nur Bob Dylans Hund, der Flügel habe, so scherzte denn auch die Rock-Poetin Patty Smith Anfang dieses Jahres im New Yorker Nachtclub „Max's Kansas City", dürfe seinem Herrn in die Augen sehen. Zwar scheint der Sänger, wie ein Schulfreund aus Hibbing vermutet, nach einer Weile tatsächlich nicht mehr gewußt haben, „was in seiner Biographie Wirklichkeit war und was Erfindung" – er wußte aber immer – daß sein Image in diesem Punkt extrem verletzlich war.

Bei einem Geringeren als Bob Dylan wäre das Urteil über eine solche Mystifizierung eindeutig. Der Vorwurf ist von vulgärmarxistischen Simplifikateuren auch oft erhoben worden, Dylans Lügen seien lediglich hochstilisierte kapitalistische Promotion; sie seien von Gewinnstreben diktiert und verfolgten einzig einen ökonomischen Zweck. Einer so hochdifferenzierten Persönlichkeit, wie sie sich in seinen Songtexten offenbart, wird ein solches Urteil jedoch auch nicht annähernd gerecht. Für einen Poeten wie Dylan muß das Wort des Schriftstellers D. H. Lawrence in Anspruch genommen werden: „Never trust the artist, trust the tale." Wer diesen Künstler beurteilen will, hat nur einen einzigen legitimen Maßstab für die Wahrheit, nämlich dessen Hervorbringungen, zur Hand. „Dylan", schrieb der scharfsinnige amerikanische Underground-Theoretiker Peter Knobler kürzlich in seiner Zeitschrift „Crawdaddy", „ging durch persönliche Traumata, die so universal und allgemeingültig waren, daß sie auch den Zuhörer peinigten wegen ihrer ungeheuren Realität. Seine Botschaft beruhte stets weniger auf gesellschaftlichen Anspielungen oder individuellen Situationen, sie betraf zunächst die Person. Seine Songs waren nicht einfach heruntergesungen, sie waren zutiefst erfühlt."

Bei einer solchen Kraft der Phantasie kann es nicht wundernehmen, daß Dylans innerer Zwang zur Gestaltung künstlerischer und damit künstlicher Wirklichkeiten nicht an den Grenzen der Songtexte endete, sondern daß er sich selbst und seine unmittelbare Umwelt in

diesen Prozeß einbezog. Das gleiche unbeschreibliche Talent, das ihn im Übermaß archetypische Bilder finden ließ und eine ganze Generation aus der Sprachlosigkeit erlöste, hat ihn auch dazu befähigt, Bob Dylan zu werden, wie er selbst sich sah.

Dylan war immer und ist auch noch heute vor allem ein Mann des Wortes. Während fast alle anderen Songtexter der Rockmusik, sofern sie sich substantiell artikuliert haben, als Folk- oder Rock-Poeten zutreffend qualifiziert sind, kann bei Dylan jedes Beiwort entfallen. Er ist – auch nach der Einschätzung von Literaturprofessoren – ein Dichter. Ohne seine Beiträge hätte die Popmusik niemals jene poetische Qualität erreicht, die ihr heute vielfach eigen ist.

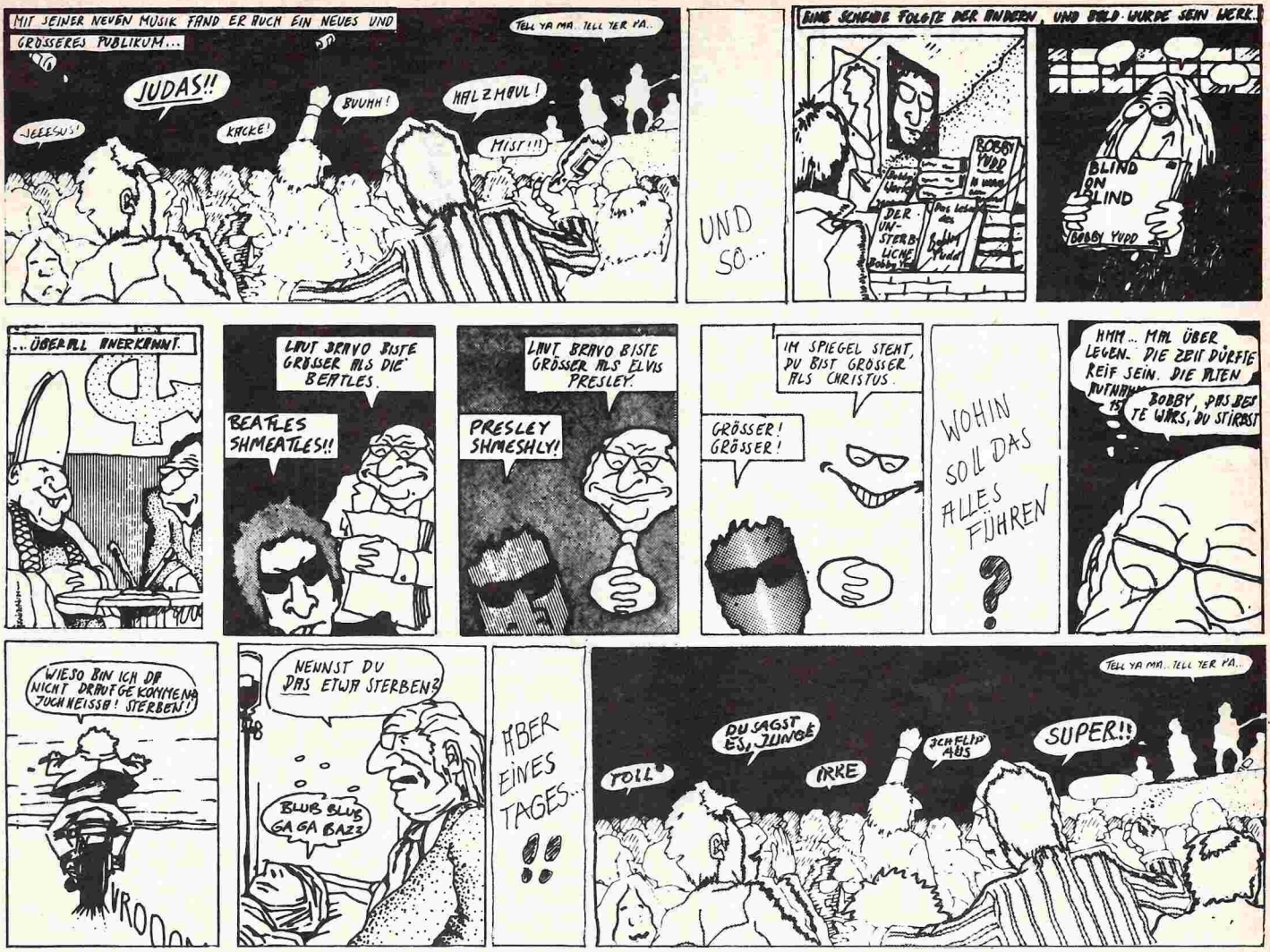
Aber niemand – die Beatles eingeschlossen – kommt bis heute auch nur entfernt an die Imagination seiner Song-Poeme heran.

Dabei ist interessant zu rekapitulieren, wie sich Dylan und die Beatles, diese beiden größten Rock-Potenzen der sechziger Jahre, gegenseitig zu ihren Hochleistungen inspirierten. Dylan erzählt in Scadutos Buch, wie sehr er während seiner USA-Tornee 1964 von der Tatsache beeindruckt gewesen sei, daß die Beatles zu dieser Zeit – auf musikalisch recht anspruchsvolle Weise – acht Plätze unter den Top Ten der US-Hitparade belegten. In Colorado beschloß der Folksinger damals seine Wandlung zum Rock. John Lennon von den Beatles hat umgekehrt zugegeben, daß erst Dylans Songtexte ihm klargemacht hätten, im Popmusik-Kontext lasse sich mehr und Relevanteres ausdrücken als „I Want To Hold Your Hand".

Bei beiden, Dylan und den Beatles, machte freilich erst der Zusammenklang von Text und Musik die gewaltige Wirkung ihrer Song-Schöpfungen aus. Zu Recht weist der in San Diego, Kalifornien, lebende Schriftsteller und Literaturprofessor Reinhard Lettau darauf hin, daß in Dylans Liedern die Brechtsche Forderung erfüllt werde, „das Böse" durch Nennen von Namen und Adresse zu identifizieren, und zwar bediene er sich dazu ausdrücklich auch der Musik. „Man höre", schreibt Lettau, „wie schon in „Oxford Town" (1963) der Text der fröhlich hüpfenden Melodie widerspricht, als sei er von ihr verschleppt worden und schäme sich ihrer Gesellschaft. Der Vortrag zeigt also beides: die Fiktion heiteren Lebens am Mississippi und die entsetzliche Wirklichkeit."

„Oxford-Town" ist freilich noch keineswegs typisch für die poetische Reife, die Dylan mit späteren Stücken erlangte – etwa auf den Langspielplatten HIGHWAY 61 REVISITED, BLONDE ON BLONDE oder JOHN WESLEY HARDING. Durch ausführliche literarhistorische Analysen und Vergleiche führt Michael Gray in seinem Buch „Song & Dance Man" Dylans Poetik auf die englische Lyrik-Tradition des 17. und 18. Jahrhunderts, etwa bei John Bunyan und William Blake, zurück. Verbürgt ist, daß Dylan diese Dichter nicht kannte, sondern aus Eigenem zu entsprechenden sprachlichen Figuren kam. Gray kann aber nachweisen, daß sich die altertümliche Wortkultur, die Bunyan repräsentiert, beispielsweise in den südlichen Appalachen bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Daß die dortige Folklore wiederum Dylan deutlich beeinflußte, ist etwa anhand seines Gitarrenspiels in „Ballad Of Hollis Brown" zu belegen.

Seine dunklen, vieldeutigen Verse auf den erwähnten Langspielplatten, in denen es laut „New York Times" genug freie Assoziationen gibt, „um zehn Psychiater einen Monat zu beschäftigen", entstanden jedoch vor allem unter dem starken Eindruck der Lyrik von Artur Rimbaud. Dessen Gedichte, das ist bekannt, hat Dylan in den Jahren 1961 bis 65 intensiv studiert. Und kein



Poet nach Rimbaud, urteilt Scaduto, habe im selben Ausmaß wie Dylan die Sprache der Straße dazu benutzt, den Horror des Alltäglichen und einen Zustand der Gesellschaft zu beschreiben, der ebenso abschreckend ist wie absurd. Als Beispiel nennt Scaduto das Elf-Minuten-Opus „Desolation Row" von 1965 – Konterfei eines modernen Inferno, das von Verrückten regiert wird und den Menschen seiner humanen Möglichkeiten beraubt hat, das gesellschaftlich sanktionierte Lügen als wahr und schön akzeptiert sowie Eros und Ethos in ihr Gegenteil verkehrt.

Diesem Alptraum, auch das kann heute als gesichert gelten, will Bob Dylan seit 1966 wenigstens in seinem Privatleben entrinnen. Die Hektik seiner Tourneen und er selbst als politische Leitfigur waren so groß geworden, daß er zuletzt fürchtete, er könne wie John F. Kennedy erschossen werden, und daß er seinen schweren Motorradunfall im Juli 66 bei Woodstock fast als Erlösung empfand. Im einzigen Interview, das er während der monatelangen Genesungsphase einem „Daily News"-Reporter gab, bekannte er, daß er viel lese und über sich und die Welt nachdenke. Zudem, so wörtlich, „arbeite ich daran, bessere Musik zu produzieren, denn das ist es, was mein Leben ausmacht". Zu dieser Zeit, gab er ein anderes Mal zu Protokoll, habe er auch erkannt, „daß alle Gestalten, von denen ich singe, ich selber bin".

Zwar wäre es angesichts einer Phantasie wie der Dylans absolut unsinnig, in jedem seiner Songtexte versteckte Autobiographie herauslesen zu wollen, wie dies etwa der neurotische, selbsternannte Dylan-Forscher Alan J. Weberman tut. Unübersehbar ist indes, daß der Anteil an persönlicher Bekenntnislyrik in seinem Werk zugenommen hat und deren Sinn deutlicher geworden ist. Den Wunsch, aus dem Tourneezirkus und der Umklammerung durch die Öffentlichkeit auszubrechen, hat er möglicherweise schon 1965 mit der Zeile artikuliert: „I'm gonna work on Maggie's farm no more." Kurze Zeit später, im „Memphis Blues Again", erstickte der Wunsch jedoch in Resignation: „Deep inside my heart I know I can't escape." Auf JOHN WESLEY HARDING, der ersten Platte nach dem beinahe tödlichen Motorradunfall, formulierte er den Abschied vom Superstar-Rummel im Song „Drifter's Escape" offen als ein Programm, das er bis heute mit beeindruckender Konsequenz durchgehalten hat. „The man in me will hide sometimes to keep from being seen", sang er 1970 im „New Morning": „But that's just because he doesn't want to turn into some machine."

Um nicht von der Maschinerie öffentlichen Interesses zermahlen zu werden, hat er sich tatsächlich acht Jahre lang annähernd unsichtbar gemacht. Wenn er nun heute, im „Wedding Song", behauptet, es sei nie sein Begehr gewesen, die Welt von Grund auf zu ändern, und er habe sich nie als Fanfarenbläser für die Weltrevolution gefühlt, ist dies weniger Vergangenheitsbewältigung als vielmehr ein Kommentar zur Gegenwart. Dylan ist 1974 wieder auf die Bühne gegangen, weil er – mit seinen eigenen Worten – als Musikant „wieder auf dem Marktplatz" arbeiten möchte, wo seine Lyrik die größte Verbreitung erfährt. Er kann bei der Vielfältigkeit seiner Dichtung und der Dimension seines Mythos aber nicht zulassen, daß sein Image zugunsten *einer* politischen Richtung vermarktet wird.

Das Publikum scheint dieses, das zeigen die Reaktionen während seiner jüngsten USA-Tournee, allerdings auch gar nicht mehr zu wünschen. Hier scheint ein Satz zuzutreffen, den John Ford in seinem Film „Der Mann, der Liberty Valance erschoß", einen Journalisten sprechen läßt: „Unsere Legenden wollen wir uns erhalten, weil sie wahr geworden sind." ■

Ein Mamut-Sampler des deutschen Rock
Auslese für Kraut-Anhänger

Zwischen Maas und Memel und Etsch und Belt hausen die Sauerkrautfresser. Man kann sie schon von weitem an ihrer Gangart erkennen, dem zackigen Gänsemarsch (goose-step). Ihre Reden klingen wuchtig und weltbewegend. Auch wenn es sich bloß um die Belanglosigkeiten des Alltags handelt. Am liebsten jedoch sprechen sie vom tieferen Sinn des Lebens und des Seins.

So sieht man die Deutschen in Großbritannien. In Filmen, Zeitungsartikeln und anderswo. Schwer und schicksalsschwanger tönt es auch, wenn sich die Germanen anschicken, Rock-Musik zu spielen. So wurde vor drei bis vier Jahren in London das Wort vom „teutonischen Rock" geprägt, als die ersten Töne der bayrischen Amon Düül, der Can und der Xhol bis in Europas Popmetropole vordrangen. Das knorrige Image hatten die Deutschen eh weg. Die wuchtig-schwülen Klänge entlockten der ohnedies chauvinistischen Pop-Journaille entsprechende Begriffe. Nach dem teutonischen Rock hieß es bald mit einem Schuß herablassenden Humor „Götterdämmerrock" und „Krautrock". Krautrock hat sich durchgesetzt. Auch wenn unter diesem Etikett mittlerweile pure anglo-amerikanische Aufgüsse feilgeboten werden.

Na schön, Krautrock ist eine Jacke, die man sich gelassen anziehen, oder, über die Herabwürdigung empört, zurückweisen kann.

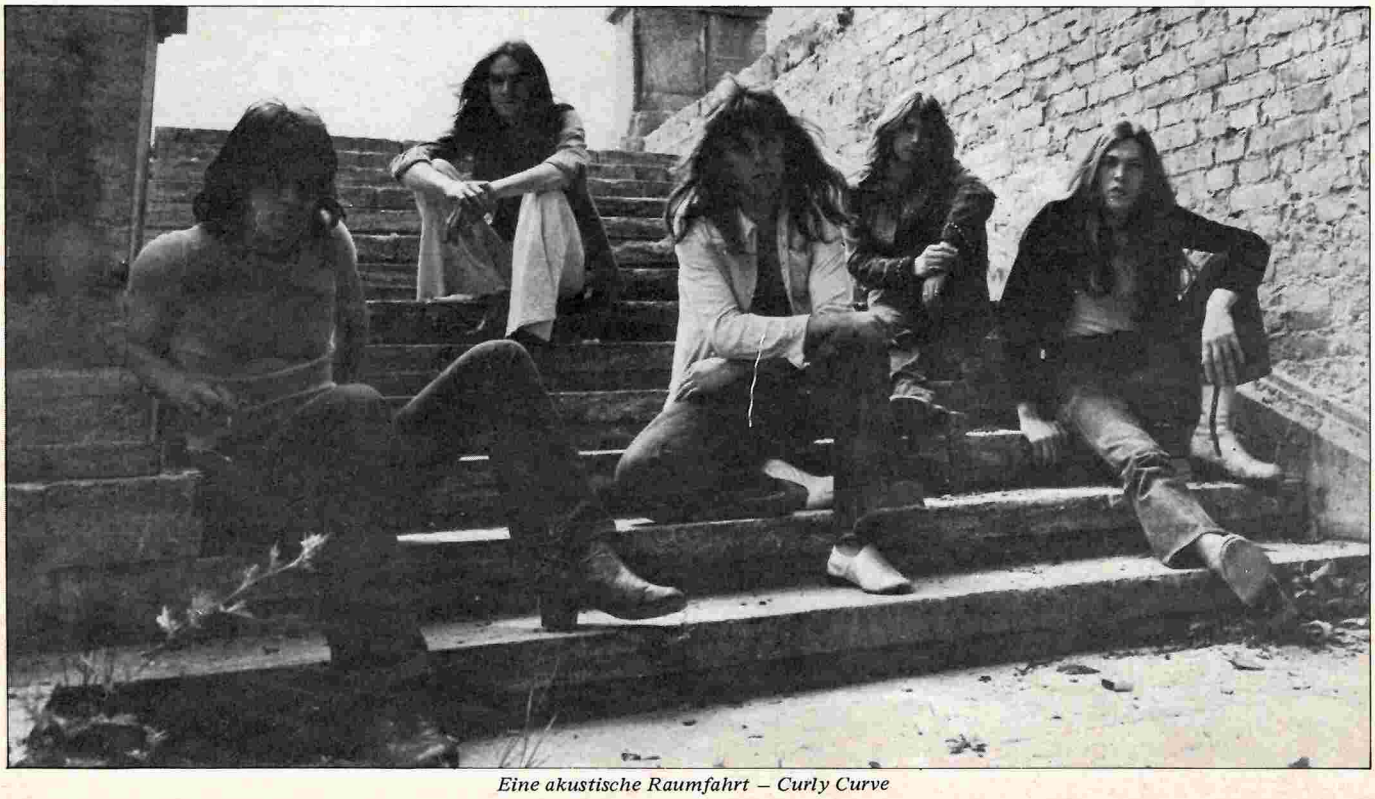
Bei der Hamburger Metronome hat man sich für die erste Möglichkeit entschieden. Auf dem Rock-Label Brain, Tummelplatz zahlreicher deutscher Bands, ist jetzt eine Kassette von drei LPs erschienen. Ihr Titel: KRAUT-ROCK. Die mit Abstand repräsentativste Dokumentation des deutschen Rock! Hier gibt's so ziemlich alles zu hören, was in deutschen Landen fabriziert wird: die mutigen elektronischen Eigenbrötler der Cluster, die Elektronik-Hypnotiseure der Neu, Harmonia und Curly Curve, ein breites Jazz-Rock-Spektrum, von der knackigen Emergency bis zur subtilen Thirsty Moon, vom tänzerischen Wolfgang Dauner bis zur exotischen Embryo. Die untypisch humorige und populäre Guru Guru, die romantischen Novalis und die harten „Anglo-Profis" à la Scorpions und Jane. Klassik-Rock von Grobschnitt und anderes mehr.

Die erfolgreichste Band aus dem Brain-Trust gibt es nicht mehr: die Neu. Doch ihr war eine Sternstunde der Pop-Musik beschieden. Zehn Minuten daraus wurden unter dem Namen „Hallogallo" bekannt. Sie eröffnen das Triple-Album. Klaus Dinger und Michael Rother – beide gehörten vorher zu der Pionier-Gruppe Kraftwerk – musizieren außerhalb jeder anglo-amerikanischen Rock- und Blues-Idiomatik. Wie die Kraftwerk, Can, Tangerine Dream und Cluster haben sie einem unabhängigen Selbstbewußtsein der deutschen Pop-Musik auf die Beine geholfen.

Gerade wenn die deutschen Musiker nicht versuchen, wie ihre angelsächsischen Kollegen zu klingen, sind sie am stärksten. Gegenüber Bands wie Neu, Harmonia und Cluster hat die Pop-Musik zwischen London und San Francisco nichts Vergleichbares zu bieten. Die Neu spielte im Bewußtsein einer Ästhetik des modernen Industriezeitalters: Maschinelle, ebenmäßige Metrik, elektronische Klänge feinster Nuancierung, die wie aus dem Nichts auftauchen, sich in geschmeidigen Melodielinien durch das Rhythmusgeflecht fädeln und in den Tiefen der Stereo-Kanäle entschwinden. Keine aufdringliche Koketterie mit moderner innerer Zerrissenheit, sondern die einladende Lust an einer kühlen, betörenden Ekstase.

Die Cluster, die beim großen Publikum nie die Anerkennung gefunden hat, die sie verdient hätte, ist mit 13 Minuten vertreten. Dieter Moebius und Achim Roedelius sind zusammen mit der Tangerine Dream diejenigen, die sich am weitesten hinaus ins unbegrenzte Neuland der eltronischen Musik wagten. Dagen blieb die Pink Floyd zum Beispiel weit zurück. Was sich da breit, voluminös und träge heranwälzt, tönt wie das elektronische Klanggemälde zu einem Zeitlupenfilm der Schöpfung. Die elektronische Klangwerkstatt vom Ring-Modulator bis zur Echo-Maschine wird absolut eigen-artig genutzt. Ungeheure Ruhe, Dichte und Weite breiten sich aus. Das ist Sphären-, Milchstraßen- und Lichtjahrmusik.

Zu demselben Genre, durchaus zwischen Neu und Cluster, zählt die Band, die aus beiden hervorging: die Harmonia. Cluster und Michael Rother haben sich zusammengetan. „Dino" ist eine Kostprobe aus dem Debutalbum HARMONIA. Mit Yatha Sidhra stellt sich eine



Eine akustische Raumfahrt – Curly Curve

neue Band aus Freiburg vor. „Meditation Mass", produziert von Deutschlands Pionier-Rockern Achim Reichel und Frank Dostal, enthält viel verfremdete E-Gitarre und friedliche Flötentöne in einem großen dynamischen Spannungsbogen.

Endlich hat die Berliner Curly Curve, die schon seit Jahren existiert, eine LP zustandegebracht. „Queen of Spades" zeigt sie von der stärksten Seite. Einfacher, hypnotischer Rhythmus und gleitende elektronische Klangflächen. Eine akustische Raumfahrt.

Das deutsche Jazz-Rock-Repertoire kann sich hören lassen. Hanus Berka und seine Mannen von der Emergency sind durchweg Könner. „Get Out Into The Country" ist für manchen Geschmack ein wenig überkonstruiert. Wenn man den feurigen Peter Bischof (früher Orange Peel) hört, fragt man sich, wo gibt es in Deutschland einen besseren Sänger. Er kann seine Stimme enorm modulieren.

Die Thirsty Moon aus Bremen, eine der Entdeckungen des letzten Jahres, dämpft Jazziges bis auf einen Hauch herab. Die Atmosphäre hat Vorrang. Virtuosen und solistische Egotripper sind nicht gefragt. In den 9 Minuten von „Big City" brodelt's eher wie auf einem tropischen Stammesfest als wie in der abendländischen Großstadt.

Die Embryo ist mit einem Auszug aus ihrer Session-LP vertreten. Die Münchner Band um Drummer Christian Burk-

Christian Burchard von Embryo

hard bringt orientalische Exotik in den deutschen Jazz-Rock ein. Livespiel ist ihre Stärke. – Auch die Kollektiv aus Krefeld zeigt, daß Jazz-Rock nicht mit Virtuosität und Aggression protzen muß. In „Gageg" erklingen zartfühlende Flötentöne, und es geht locker und entspannt zu. – Die Creative Rock, sieben zum Teil jazzerprobte Ost-Westfalen, bieten in kleiner Big-Band-Besetzung mehr Klangfarben als die Blood, Sweat und Tears. Ihr Beitrag: „Natron". – Wolfgang Dauner, mehrfach zum Rockmusiker des Jahres gewählt, tanzt mit der „Jive Samba" den Kehraus des Albums. Reizvoll der Klangkontrast zwischen Konzertflügel und entfremdeter E-Gitarre.

Die Grobschnitt aus Hagen, zur Zeit das mit Abstand größte deutsche Rockspektakel, läßt mit ihrer 12 Minuten-Sinfonie grüßen. Rhythmisch exzellent die „Modulation". Der Rest ein bißchen langatmig. Sie vertritt hier den Klassik-Rock. – Die Novalis malt mit „Inside Of Me" ein musikalisches Stilleben.

Mit gediegenem Anglo Rock lassen sich die Jane, die Scorpions und die Sperrmüll vernehmen. Bluesig und heavy bis pathetisch. Individuelle Abweichler: Guru Guru mit ihrem heiteren, ironischen „Elektrolurch" und die Berliner Lava mit einem notorischen Donnergetöse, das sie als die deutsche Hawkwind ausweist.

Über mangelnde Vielfalt kann man hierzulande nicht mehr klagen. Der deutsche Rock ist ins Kraut geschossen, daß es eine Freude ist. Die Arten und ihre Blüten können sich sehen lassen. Diese Kassette kann man in aller Welt als tadellose Visitenkarte vorzeigen. *Wilfried Trenkler*

SO BILLIG, WEIL WIR NEU SIND!

Rock-Buster
Superalbum mit Santana, Blood, Sweat + Tears, Bob Dylan, Redbone, Soft Machine, Jonny Winter u.a.
Doppel-LP nur 10,90

Cat Stevens Mona Bone Jacon	13,90	**Rorry Gallagher** Blue Print	13,90	**The Spotnicks** The Spotnicks again	9,90
Santana Welcome	13,90	**Neil Diamond** Jonathan	13,90	**Slade** Sladest	13,90
G.O'Sullivan I'm a wrighter	13,90	**Golden Earring** Moottaan	13,90	**Slade** Slade alive!	13,90
Who Life at Leeds	13,90	**Chicago** Chicago 6	13,90		
Moody Blues Days of future past	13,90	**Ringo** Photograph	13,90		
David Bowie Pinups	13,90	**Emerson, Lake & Palmer** Brain Salad Surgery	13,90		
Pink Floyd Dark side of the moon	13,90	**The Spotnicks** Spotlight on the spotnicks	9,90		
		Johnny Cash America	13,90		

SPOTLIGHT

Diese heißen Scheiben – brandneu, fabrikfrisch, ungespielt (logo!) – bestellt Ihr mit Postkarte bei uns:
SPOTLIGHT-LP-Versand
8 München 70 · Postfach 700251
Verpackung und MWSt sind im Preis drin. Rechnet dazu 3,30 DM für Porto/Nachn. oder bestellt gleich für 50,– DM, dann zahlen wir die Post. Katalog liegt bei.

DEUTSCHE MUSIK SZENE

Das erste Connection-Buch,
das die gesamte deutsche Rock-Musik-Szene erfaßt, soll nach
Fertigstellung auch nach England geliefert werden.
Alle Gruppen, Veranstalter, Vertriebe, Studios usw., die Bock drauf haben, sollten sofort
Adresse, Telefon-Nummer und Stilangabe losschicken. Bitte angeben, ob Profi oder
Amateur usw. Wird alles kostenlos abgedruckt.
Zusätzlichen Text könnt Ihr für 5,– DM pro 50 Buchstaben abdrucken lassen, Bilder 10,– DM je cm.

eli-team, 1 Berlin 36, Forsterstr. 49, PS: Berlin-W 3836 49-101

Grateful Dead-Discographie

Als Nachtrag zu unserer Grateful Dead-Story vom Januar/Februar hier nun die Diskographie der Gruppe, die hoffentlich vollständig ist. Zusätzlich wurden noch LP s aufgeführt, auf denen einzelne oder mehrere Mitglieder der Gruppe mitwirkten.

Warner Bros. Records:

THE GRATEFUL DEAD (WS 1689), ANTHEM OF THE SUN (WS 1749), AOXOMOXOA (WS 1790), LIVE DEAD (Doppel) (WS 1830), WORKINGMAN'S DEAD (WS 1869), AMERICAN BEAUTY (WS 1893), GRATEFUL DEAD (Doppel) (2WS 1935), EUROPE 72 (Dreier Kassette) (3WS 2668, WB 66019), HISTORY OF THE GRATEFUL DEAD, Vol. 1 (BEAR'S CHOICE) (BS 2721, (WB 46246), THE BEST OF GRATEFUL DEAD: SKELETONS FROM THE CLOSET (WS 2764)

Sunflower Records:

VINTAGE DEAD (SON 5001), HISTORIC DEAD (SNF 5004) (In Deutschland als Doppelalbum veröff. unter Pop History Vol. 23) (Polydor 2679 003)

Grateful Dead Records

WAKE OF THE FLOOD (GD 01), 2. Album (im Juni 74) (GD 02)

Anthologien:

THE LAST DAYS OF THE FILLMORE (3XS 2637, WB 66013), GLASTONBURY FAYRE (Revelation Rec.)

Solo-Alben

GARCIA (Jerry Garcia) (BS 2582), WB 46139), ACE (Bob Weir) (BS 2627, WB 46165)

Pound Recs. – Nebenfirma von Grateful Dead Recs.:

2. Garcia Soloalbum (Apr./Mai 74 veröff.) (RX 101), TALES OF THE GREAT RUN RUNNERS (R. Hunter) (RX 102)

Alben m. Jerry Garcia

HOOTEROLL (Howard WAles & J. GArcia) (Douglas KZ 30859), HEAVY TURBULENCE (Merl Saunders & J. Garcia) (Fantasy F 79002, BLPS 19091), FIRE UP (Howard Wales & J. Garcia) (Fantasy F 9421), LIVE AT THE KEYSTONE (Doppel – M. Saunders & J. Garcia) (Fantasy F 79002)

Alben mit diversen Mitgliedern der Grateful Dead:

ROLLING THUNDER (Mickey Hart) (Warner Bros. Bros. BS 2635, 46182), ROWAN BROTHERS (CBS KC 31297), JAMES & THE GOOD BROS. (CBS KC 30889, 64737), DEMON IN DISGUISE (David Bromberg) (CBS KC 31753, 65222), WANTED DEAD OR ALIVE (David Bromberg) (CBS KC 32717), SLEWFOOT (David Rea) (CBS KC 32 485), VOLUNTEERS (Jefferson Airplane) (RCA LSP 4238), SURREALISTIC PILLOW (Jefferson Airplane) (RCA LPM 3766), BLOW AGAINST THE EMPIRE (Paul Kantner) (RCA LSP 4448), SUNFIGHTER (Kantner/Slick) (Grunt FTR 1002), BARON V TOLLBOOTH & THE CHROME NUN (Kantner Slick/Freiberg) (Grunt BFL 1 0148), PAPA JOHN CREACH (Grunt FTR 1003), DÉJA VU (C. S. N. & Y.) (Atlantic SD 7200), IF I COULD REMEMBER MY NAME (D. Crosby) (Atlantic SD 7203), SONGS FOR BEGINNERS (G. Nash) (Atlantic SD 7204), GRAHAM NASH / DAVID CROSBY (Atlantic SD 7220, 40356), NEW RIDERS OF THE PURPLE SAGE (CBS C 30888), POWERGLIDE (N. R. P. S.) (CBS S 64843), GYPSY COWBOY (N. R. P. S.) (CBS S 65008), ADVENTURES OF PANAMA RED (N. R. P. S.) (CBS S 65687), HOME, HOME ON THE ROAD (CBS . . . demnächst)

Hans Krüger

CONNECTION

hallo, hier ist wieder eine auswahl aus unserer neuen liste:

GENESIS Live	nur	**DM 8,50**
Selling England by the Pound		**DM 15,70**
BO HANSSON Lord of the Rings, Magican's Hat	jede nur	**DM 15,70**
PINK FLOYD	2 Lps	**DM 18,50**
FOCUS Live at Rainbow		**DM 14,70**
LEO KOTTKE Mudlark, Greenhouse, 6 & 12 string, My Feet are smiling, Ice Water	jede	**DM 16,70**
STEVE MILLER The Joker (neue)		**DM 15,70**
THE CHARLATANS (West-Coast-Music)		**DM 15,70**
ROLLING STONES Stone Age, Between the Buttons, Let it bleed, Sticky Fingers und noch viel mehr	jede nur	**DM 14,70**
THEM mit Van Morrison, Aufn. 65		**DM 12,70**
MOODY BLUES Search of the lost Chord		**DM 16,70**
JANIS JOPLIN Live in Concert	2 Lps	**DM 19,70**
Cheap Thrills (Big Brother)		**DM 15,70**
IT'S A BEAUTIFUL DAY Live at Carnegie Hall		**DM 15,70**
FRIPP & ENO (Roxy M.) No Pussyfooting		**DM 15,70**
DONOVAN Essence to Essence		**DM 15,70**
CREEDENCE CLEARWATER REVIVAL Live in Europe	2 Lps	**DM 16,50**
THE BAND Music from Big Pink		**DM 15,70**
MIKE OLDFIELD Tubular Bells		**DM 16,70**
CARAVAN Land of grey and pink		**DM 16,70**
BEATLES weißes Doppelalbum statt 34,–		**DM 22,50**
1962–66 (rotes Album) 1967–70 (blaues Album)	jedes nur	**DM 19,70**
WILD ANGELS Out at Last (Peggy Sue u. ä.)		**DM 15,70**
MAN Golden Hour (Storm, Blind Man u. a.)		**DM 8,50**
KINKS Doppel-Alb. mit altem Rock	2 Lps	**DM 16,50**

alle scheiben sind nagelneu und unbespielt. die preise sind incl. verpackung und mw-steuer, hinzurechnen muß man bei vorauszahlung per briefmarken o. scheck 1,50 porto. bei nachnahme insges. 3,30 (postgebühren). oder Liste anfordern:

CONNECTION 2 HAMBURG 76, Schröderstr. 29
SCHALLPLATTENVERSAND

KRAUT-ROCK'74

BRAIN metronome

3 FACH-ALBUM

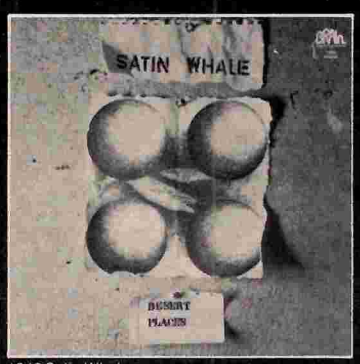
1046 Kraut-Rock
Ein repräsentativer Querschnitt der Deutschen Rockszene mit Guru Guru, Neu, Cluster, Harmonia, Yatha Sidra, Jane Grobschnitt, Curly Curve, Emergency, Thirsty Moon, Embryo u. a.

nur DM 29,-
Unverb. Empfohlener Preis

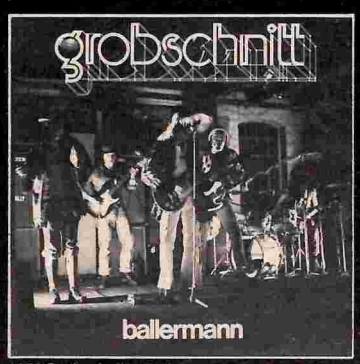
1045 A Meditation Mass/Yatha Sidhra
Musikalische Meditation

1047 Vollbedienung of Percussion/„Zabba" W. Lindner u. Carten Bohn
Heiße Percussion-LP mit Chor. Carsten Bohn (Frumpy-Drummer) u. „Zabba" W. Lindner (Hamburger Schlagzeug-Idol) bedienen Euch!

1048 Jane III
3. Album der bereits international erfolgreichen Rock-Barden aus Hannover – unbedingt 'reinhören!!!



1049 Satin Whale
Debut-LP der Kölner Rock-Formation



1050 Grobschnitt – Ballermann
Doppel-LP. Theater-Rock aus Hagen. Die Sensation auf dem Dortmunder Rock-Festival.

Kraut Rock

...AUS DEUTSCHEN LANDEN FRISCH AUF EUREN TELLER...

A Product of Metronome Records GmbH., 2000 Hamburg 1, Hammerbrookstr. 73

WAR

HABEN IN DER POPMUSIK
FÜR NEUE MASSSTÄBE GESORGT.

WAR

VERKAUFEN IN WENIGER ALS 1 STUNDE
1 MILLION SINGLES.

WAR

KONZERTE, SO IN LONDON,
SIND BEREITS 4 WOCHEN VORHER AUSVERKAUFT.

WAR

PRÄSENTIEREN JETZT EINE DER
HEISSESTEN LPs DES JAHRES.

WAR
LIVE

UA 29 565/6 XD
MC TCK 0529/3 CAR-U 8529/3

DIE AKTUELLE SINGLE:
ME AND BABY BROTHER
UA 35 623 A

UNITED ARTISTS RECORDS ©

Mumbling World War III Blues

Seht euch doch mal um: Unser schöner blauer Planet windet sich in Krämpfen.

In Vietnam schießt es nach wie vor. In Kambodscha auch. In Indien ist Hungersnot, und in Bangla Desh haben sie nichts zu fressen. In Afrika herrscht eine Dürre, die nicht hätte sein müssen und Hunderttausende das Leben kosten wird. Kann man nichts machen. In Brasilien werden die Indianer ausgerottet wie sonst nur im Kino und in den USA. Auf den Philippinen herrscht zuweilen eine Art Bürgerkrieg, was hierzulande sowieso keiner durchschaut. Südafrika, Rhodesien, Angola, Chile, Bolivien, Peru, Argentinien, Griechenland, Spanien, Portugal: Unterdrückung und Aufruhr. Israel. Irgendwelche Ibos schlachten irgendwelche Buschmänner oder Watussi, ich weiß nicht genau. Ist ja auch wurscht. Daß auch die Polizei der freiheitlichen Demokratien politische Gegner foltert, ist weniger erstaunlich, als wenn sie es nicht täte. In Nordirland rumst es. In England gelegentlich auch. Ansonsten ist dort Stromsperre. Dann rumst es in Italien, oder es wird irgendeine riesige Bestechung aufgedeckt oder ein Putschplan der Rechten. In Amerika beschießen sich die Leute beim Tanken oder beim Streiken, von den Bomben redet schon keiner mehr, von denen, die beim Demonstrieren erschossen werden, auch nicht. Nixon gibt noch immer den King Richard, und in den Straßen seiner großen Städte ist nächstens der Dschungel los und keiner seines Lebens mehr sicher. Aber das ist normal, und findet so ähnlich auch schon in Frankfurt am Main statt. Täglich flippt irgendwo auf der Welt einer aus, der es nicht mehr erträgt, und ballert auf irgendwelche Leute los, die genauso beschissen dran sind wie er selbst. In den meisten Industriestaaten gehören etwa zehn Prozent der Bevölkerung (die das aber zum Glück nicht wissen) in psychiatrische Behandlung, sind also nach den Maßstäben ihrer Gesellschaft geisteskrank. Das Wasser ist ungenießbar geworden, die Luft macht Krebs und was wir essen sollen, ist mittels Stoffen konserviert worden, mit denen in besseren Zeiten lediglich Giftmörder hantierten. Jeden Tag werden ein paar Quadratkilometer Erdboden zubetoniert. Die multinationalen Konzerne reden Regierungen der ganzen Welt eine Energiekrise ein, die es in dieser Form gar nicht gibt, woraufhin der militante Minister der Vereinigten Staaten den Arabern mit seinen Soldaten droht. Die Russen rüsten gegen China, die Chinesen gegen Rußland, die Iraner gegen die Iraker, und die Teldec bringt einen Schlager auf den Markt, der den Titel hat „Manchmal ist Weinen schön".

Und das alles nennen sie Frieden. Die Leute, die den Ersten, den Zweiten Weltkrieg erlebt haben, sagen: Heute herrscht Frieden.

Da haben sie seit 1945 auf den Eisernen Vorhang gestarrt und auf den Dritten Weltkrieg gewartet, auf die Supersuper-Materialschlacht, und als die Amerikaner die östliche Welthälfte fünfzigmal und die Russen die westliche Welthälfte neunundvierzigmal auslöschen konnten und beide einsahen, daß es besser wäre, es gar nicht erst zu versuchen, da beruhigten sich alle und sagten: Es herrscht Frieden.

Unterdessen hat allenthalben der Dritte Weltkrieg angefangen anzufangen. Überohr findet, der Frieden, der heute herrscht, das ist er längst, der Dritte Weltkrieg. Und weil er anders aussieht, als alle erwarteten, wie er aussehen würde, hat keiner gemerkt, daß er es ist.

Spätestens seit den palästinensischen Kommandounternehmen von Rom und Athen sollte deutlich geworden sein, daß diese arabischen Guerillas einen Krieg führen, dessen Regeln sie selbst bestimmen, und zwar einen Krieg gegen jedermann, einen Weltkrieg eben. Sie haben einen politischen Zweck, die Gründung eines palästinensischen Staates, und zur Durchsetzung dieses Zwecks ist ihnen jedes, aber auch jedes Mittel recht.

Doch der letzte Schritt steht ihnen noch bevor, nachdem sich damals ihre Drohung, die Geiseln zu töten, nur als Bluff und leer herausgestellt hat. Irgendwann werden sie damit nicht mehr durchkommen und den ersten aus dem Flugzeug werfen müssen. Noch scheinen sie dazu nicht in der Lage zu sein. Wahllos in eine Menschenmenge zu feuern, ist immer noch etwas anderes, als einen einzelnen Menschen, der wehrlos und nur durch Zufall ihr Opfer geworden ist, kaltblütig für einen Zweck, mit dem er nichts zu schaffen hat, nach Ablauf des Ultimatums aus dem Flugzeug zu schubsen. Doch auf die Dauer wird dieser Krieg nicht ohne die Mentalität des Kriminellen und Mörders erfolgreich geführt werden können.

Erst dann aber wird die Strategie dieser Guerillas, einzelne, auf der ganzen Welt verstreute Orte zum Operationsfeld ihrer Aktionen zu machen, den Krieg, den sie führen, für jedermann als Weltkrieg erkennbar werden lassen. Eine international agierende Terrortruppe, aber ohne Hinterland wie im klassischen Partisanenkrieg und gerade darum nicht zu fassen. Man muß warten, bis sie wieder einmal irgendwo zugeschlagen hat. So zwingt sie ihre Gegner dauerhaft in die Defensive.

Der Dritte Weltkrieg ist ein Weltguerillakrieg, ein Weltbürgerkrieg, die endgültige Form des Klassenkampfes. Man kann auch sagen: die Weltrevolution.

Es tritt nun auf Jürgen Horlemann, 32, ZK-Mitglied der maoistisch-leninistischen KPD: „Es hat in der ganzen Geschichte kein Beispiel für eine unblutige Revolution gegeben."

Sagt's und hält sein Gesagtes für Argument genug, daß es auch künftig nicht ohne Blutvergießen abgehen werde.

Schließlich ist es schon immer so gewesen.

Ich denk, ich hör meinen Vater. „Junge", hat er immer gesagt, wenn ich wieder mal den Krieg abschaffen wollte, „Junge, es hat immer Kriege gegeben, und es wird auch weiterhin Kriege geben." Und meine Tante Agathe sagte, wenn ich mich wieder einmal über das Unrecht auf dieser Welt empörte: „Junge, Unrecht hat es immer gegeben, und das wird auch so bleiben."

Sowas nennt man Realismus. Die Politik, die damit gemacht wird, heißt Realpolitik.

Meinem Vater habe ich damals nicht geglaubt und meiner Tante Agathe auch nicht. Ich wollte nicht glauben, daß etwas, das immer war, allein deswegen, weil es immer war, auch künftig immer sein werde. Diese Art von Denken ist fatalistisch. Sie verwechselt Geschichte mit Natur. Als die Menschen sich der Natur entfremdeten und anfingen, sich ihre Bedingungen selbst zu produzieren, eröffneten sie sich die Möglichkeit, frei zu sein. Nur im Prinzip allerdings, nicht wirklich. Doch das Prinzip gilt noch heute, und alle, alle hängen ihm an, bis auf den heutigen Tag, jeder auf seine Weise. Da sollte es aber doch, verdammt nochmal, endlich deutlich geworden sein, daß dieser sogenannte Realismus ein untaugliches Mittel ist, es zu verwirklichen.

Seit Jahrtausenden haben die Politicos nichts weiter zustande gebracht als Gewalt und Blutvergießen, und immer noch versprechen sie uns die Freiheit mittels Gewalt und Blutvergießen.

Ich bezweifle, ob ausgerechnet David Crosby ein Erleuchteter ist. Mindestens einmal jedoch ist er wahrhaftig erleuchtet gewesen. Als er nämlich sagte: „Ich finde nicht, daß Politik heute noch eine brauchbare Sache ist. Ich finde, man sollte etwas Besseres erfinden."

Man sollte darüber nachdenken, was das wohl sein könnte.

Ein alter Blues-Barde namens Andy Gryph sang einmal: „'S ist Krieg, 's ist Krieg, 's ist leider Krieg."

Leider, ja. – Und ich will, daß das endlich aufhört. ■

BÜCHER

Puppen und Masken
Das Bread and Puppet Theater

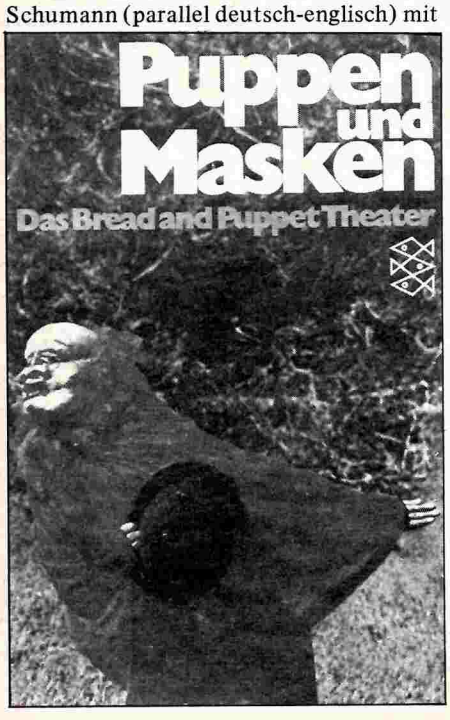
Ein Arbeitsbericht von Peter Schumann mit Bildern von Wayne Greene. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt/M., 1973; 106 Seiten, DM 4,80.

Das Bread and Puppet Theater, das neben dem Living Theater und der La-Mama-Truppe das bekannteste amerikanische Avantgarde-Theater ist, war in den letzten Jahren mehrmals in Europa auf Tournee und ist dabei immer sehr bewundert worden. Denn dieses Ensemble, das sich seit über zwölf Jahren um den deutschen Theater-Emigranten Peter Schumann schart, beeindruckte sowohl durch die Einfachheit seiner Mittel, seine kraftvollen Bilder und seine ruhige, Ritualen gleichende Präsentation als auch durch seine politische Aktualität und Aussagekraft.

In „Masken und Puppen" ist die Suggestivkraft dieses Bildertheaters in zahlreichen Farb- und Schwarzweißfotos (von Wayne Greene) bildlich festgehalten. Märchen-Kostüme, zu Fratzen erstarrte Masken, grell gefärbte Kostüme und ganz und gar spielbetonte Gesten lassen erkennen, wie genial diese Truppe Eigenschaften verband, die auch hierzulande vielen vom etablierten Betrieb frustrierten Theatermachern erstrebenswert erscheinen und eben deshalb bewundert werden – nämlich ebenso populäres wie politisches, ebenso junges wie phantasievolles und dabei doch immer bestes „armes" Theater zu machen.

Im Textteil des Buches stellt Peter Schumann (parallel deutsch-englisch) mit „Der Vogelfänger in der Hölle" die vielleicht politischste Fabel aus dem Repertoire seiner Truppe vor. Eine Einleitung sowie eine kurze Bildergeschichte hierzu, Anmerkungen zu den originellen Requisiten sowie eine Chronologie des Bread and Puppet Theaters ergänzen dieses preisgünstige Bändchen, das der Fischer Taschenbuch Verlag als Originalausgabe vorlegt.

Andreas Roßmann



John Barnicoat
Das Poster

Kunstverlag Edition Praeger, 290 S., 24 DM

Der Autor, der Erfinder, der Produzent, allgemein: Der „Urheber" eines Kunstwerks – ob Roman, ob Happening – gilt im allgemeinen als Schöpfer „seiner" Arbeit. Denn die Schule füttert neugierige Schüler in der Regel nur mit Namen, Daten, Fakten – gesellschaftliche Verhältnisse/Verhaltensweisen bleiben (warum?) ausgeklammert. Daß ein Kunstprodukt stets nur aus dem jeweiligen sozialen, politischen Kontext heraus zu verstehen ist, zeigt vor allem das jeweils aus der aktuellen Situation entstehende Poster, das Plakat – wegen technischer Voraussetzungen erst rund 100 Jahre als eigenständige ästhetische Einheit bekannt. Die damalige wie heutige Plakatwirkung entsteht durch gängige (oder unterschwellige) Zeitgeist-Ingredienzen, eine einprägsame Bild-Wort-Kombination oder (der aufgeklärte Posterianer durchschaut den Sinn auch ohne Wort) eine raffiniert reizende optische Komposition.

John Barnicoat, Jahrgang '24 und ehemaliger „Royal College of Art"-Studiosus, macht dies anhand seiner Plakatgeschichte mit z. T. in Archiven aufgestöberten Abbildungen (72 color, 200 s/w) deutlich. Sein Buch (zunächst in der Londoner „Thames and Hudson"-Edition erschienen) verführt freilich zum unterhaltsamen Blättern, zum „Bilder-Angucken", denn Erklärung und Interpretation der reichlich eingestreuten Poster-Miniaturen ist derart unübersichtlich um die Plakat-Abbilder gerankt, daß ständig erzwungenes Hin- und Herblättern bald den Spaß an Lehrreichem verleidet. Das Bild-Text-Buch (Sach- und Namensregister im Anhang) ist indes zu schade, blätternd konsumiert zu werden, denn die Wortinformationen bleiben sachlich, ohne professoral zu wirken.

Die Illustration der einzelnen Stilformen, die in Ursprung und Ausprägung bis zur Neuzeit verfolgt werden, zeigt Kunsttypisches. So weist Barnicoat etwa dem schon wieder überholten psychedelischen Underground-Poster geistige Einwirkung von Jugendstil und Symbolismus nach. Überhaupt erscheinen Poster der 70er, wie Popfestival-Plakate mit z. T. dreidimensionalem Charakter nicht gerade neu: Beispielsweise wirkt Victor Schufinskys Jugendstil-Plakat „Lucifer Girl" (1904) in seiner plastischen Eindringlichkeit aktuell wie Neuzeit-Motive. Also doch: alles schon mal dagewesen – selbst beim Poster.

Hans-Jürgen Richter

Carl Gregor Herzog zu Mecklenburg:

„Stilformen des Jazz – 1. Vom Ragtime zum Chicago-Stil", Universal-Edition, 196 S., 28 DM.

Während es belletristische Schriften zum Jazz in Fülle gibt, steckt die Jazzwissenschaft noch in der Pubertät, selbst gewollt methodische Ansätze ergehen sich zu oft in Ideologien. Von daher ist die streng analytisch-wissenschaftliche Arbeitsmethode des in Fachkreisen als „Jazz-Herzog" bekannten Autors zu begrüßen.

Aus mehr als fünfzig Jazzbüchern kompilierte er seine musiktheoretischen Fundamente zu den Stilarten Ragtime, Archaischer Jazz, New Orleans-Stil, Dixieland-Stil, Boogie Woogie und Chicago-Stil. Jede dieser Formen seziert er mit Hilfe von 28 Parametern – von Herkunft und Blütezeit, Instrumentation, Melodik und Harmonik, zu Agogik und Phrasierung.

Objektivität ist selbstverständlich höchste Tugend, wo in der verwendeten Literatur Divergenzen herrschten, werden sie gegeneinander aufgewogen und nur wo es unumgänglich scheint, durch eigene Kommentare relativiert. Eine undankbare Aufgabe, Meriten sind damit kaum zu erhoffen. Dennoch ein Buch, das sich für Theoretiker, die sich mit Jazz befassen, unabdingbar anbietet.

Der Preis allerdings ist weder durch drucktechnische Ausstattung noch gar

durch den spartanischen Einband gerechtfertigt.

Werner Panke

Herbert Eimert/ Hans Ulrich Humpert
Das Lexikon der Elektronischen Musik

Bosse-musik-paperback 2; 29DM

Ist der Sinuston „tot" oder nicht? Was hat der Jet-Effekt mit Amplituden gemein? Inwiefern wurde Frank Zappa von der musique concrète beeinflußt, und seit wann und wie hängen Jazz und Pop unmittelbar mit elektronischer Muskik zusammen?

Keine Ahnung? Aber immer mitreden wollen, wenn's um elektronische Musik geht! Wie? Es gibt bisher weder einen einheitlichen Norm-Jargon, an den man sich halten könnte noch ein anständiges Nachschlagewerk, das diesen ganzen Wissenswust systematisch und fachkundig geordnet hätte? Keine Entschuldigung, Herbert Eimert und Hans Ulrich Humpert haben ein „Lexikon der elektronischen Musik" vorgelegt mit 1022 Stichwörtern (vom Ton A bis zur Zwölftontechnik), mit Schaubildern, E-Partituren und ausführlichem Namensregister im Anhang. Methode: Elektronische, elektrotechnische, elektroakustische Phänomene behandeln die Autoren ausschließlich unter *musikalischen* Aspekten.

Eimert (Jahrgang 1897), schon 1972, noch vor der Fertigstellung des Lexikons, gestorben, gründete 1951 in Köln das erste Studio für elektronische Musik, arbeitete selbst als Komponist und als Autor einschlägiger Sachbücher. Humpert (Jahrgang 1940) studierte u. a. elektronische Komposition und avancierte 1972 zum Leiter des elektronischen Studios der Kölner Musikhochschule.

Für Mr. Jedermann zu speziell? Sicher! Vielleicht für 29,– DM auch zu teuer – für den, der nicht weiter in die Materie einsteigen will, der sich mit zwei, drei Routine-Vokabeln für Popkonzert-Diskussionen zufriedengibt. Wer freilich – ob Musiker, Kritiker, Laie – zukünftig ernsthaft mitdiskutieren will, der wird sich nicht mehr rausreden können. Der muß ganz einfach wissen, was ein Countdown im Studio, was Würfelmusik, was ein Schallereignis ist. Klar?

Hans-Jürgen Richter

Der große Coup
Don Siegel
Treffpunkt Central-Park
Aram Avakians
Themroc
Claude Faraldo

Seit Richard Brooks in „$" (Dollars) seinen cleveren amoralischen Antihelden Warren Beatty mit heißem Geld aus den Hamburger Schließfächern hartgesottener Schwarzhändler, Schieber und Gangster entkommen ließ, und seit der Bankräuber Steve McQueen sich seinen Fluchtweg nach Mexico ungestraft mit einer riesigen Schrotflinte freischießen durfte (Peckinpahs „Getaway"), ist den miesen faschistoiden amerikanischen Polizei-Freaks eine potente Konkurrenz erwachsen.

„Crime Does! Pay" heißt die Devise dieser sympathischen Ganoven, die statt die Spareinlagen arbeitsamer Bürger zu plündern, sich am unredlich gehäuften Mammon skrupelloser Zunftgenossen bereichern.

In den jüngsten Filmen dieser neuesten Genrespielart wird gleich zweimal die Mafia beklaut: Charley Varrick, ein kleiner Bankräuber, operiert im amerikanischen Mittelwesten, überfällt kleine Banken und „begnügt" sich mit nur ein paar tausend Dollar, da die Fahndung in solchen Fällen bereits nach einigen Wochen erlahmt. Doch eines Tages passiert das Furchtbare: Die Minibank, die Varrick und seine Gang hoppnehmen, entpuppt sich als Depot für heiße Mafia-Gelder. Statt der erhofften Durchschnittsbeute fallen ihnen 750 000 $ in die Hände, und in einem Feuergefecht sterben zwei Polizisten, ein Gangster und Charleys Frau. Wie nun Charley Varrick (schön locker gespielt vom kaugummikauenden Knautschgesicht Walter Matthau) mit seinem unerfreulich waffengeilen Partner, der vertrottelten Polizei und einem gefährlichen Mafia-Killer fertig wird, das ist schönes, gelassenes, professionelles Actionkino. Don Siegel, einer der Wasserbüffel des Actiongenres, hat offensichtlich mit dem unerträglich autoritären Nörgler Clint Eastwood auch seine reaktionäre Law & Order Pose abgelegt. „Charley Varrick" oder auch „Der große Coup", wie der blasse deutsche Verleihtitel lautet, erzählt seine Geschichte ohne Mätzchen und modischen Sado-Schnick-Schnack. Endlich wieder richtig unterhaltsames Kino, allerdings mit der kleinen Macke, daß Siegel sich manchmal in den einander überlappenden Ellipsen der Geschichte anstrengend verheddert – der Wechsel der Schau-

FLASH-SHOP
3104 Unterlüß
Postfach 42

LANGSPIEL-PLATTEN

Doobie Brothers	
Toulouse Street	17,50 DM
The Captain And Me	17,50 DM
What Were Once Vices Are Now Habbits	17,50 DM
Back Door – 8 Street Nites	17,50 DM
Marshall Tucker Band	
A New Life	17,50 DM
Jan Akkerman – Tabernakel	17,50 DM
Crosby, Stills, Nash & Young	
So Far	17,50 DM
Roy Buchanan	
That's What I'm Here For	16,90 DM
Maggie Bell	
Queen Of The Night	16,90 DM
Bo Hansson Lord Of The Rings	16,90 DM
Bo Hansson – Magican's Hat	16,90 DM
Eno Here Come The Warm Jets	16,90 DM
Sharks – Jab It In Your Eye	16,90 DM
Lou Reed – Rock'n Roll Animal	16,90 DM
Chick Corea	
Hymn Of The Seventh Galaxy	16,90 DM
Larry Coryell	
The Real Great Escape	16,90 DM
Argent – Nexus	16,90 DM

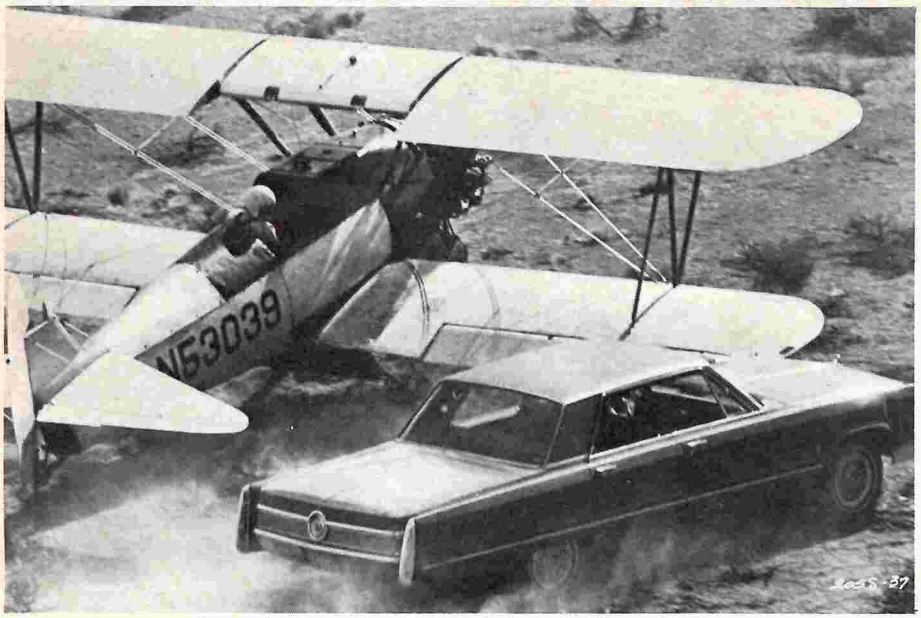
Virgin Virgin

STEVE MILLER/LOL COXHILL	14,90 DM
TANGERINE DREAM	
neue LP	16,50 DM
HATFIELD AND THE NORTH	16,90 DM
Henry Cow	15,90 DM
Link Wray	
Beans and Fatback	15,90 DM
Mike Oldfield – Tubular Bells	15,90 DM
Kevin Coyne – Doppelalbum	18,90 DM
GONG – I. u. II. jeweils	15,90 DM
Tony Conrad & Faust	14,80 DM

LP's zu Sonderpreisen

JACK BRUCE	
Songs for a tailor	12,90 DM
KANTNER/SLICK – Sunfighter	13,90 DM
COMMANDER CODY – Hot Licks u. Lost in the Ozone, jeweils	14,50 DM
CAPTAIN BEEFHEART	
Safe As Milk	13,50 DM
TRAFFIC	
Welcome to the Canteen	12,90 DM
STONE THE CROWS – STC	12,90 DM
STONE THE CROWS	
Teenage Licks	12,90 DM
DOORS – Other Voices	13,50 DM
VELVET UNDERGROUND	
White Light ...	13,50 DM
Rory Gallagher – Live	12,90 DM
Captain Beefheart	
The Spotlight Kid	12,90 DM
Mothers Of Invention	
Just Another Band From L.A.	11,90 DM
Ry Cooder – Boomers Story	12,90 DM
Badger – One Live Badger	11,90 DM
Heads, Hands & Feet	
Old Soldiers Never Die	11,90 DM
J. Geils Band – First	11,90 DM
Terry Riley & John Cale	
Church Of Anthrax	13,90 DM

Versand per Nachnahme plus Kosten oder Vorkasse. (1,50 DM Porto) Bestellung unter 10,– DM nur gegen Vorkasse.
Konten: Volksbank Celle, Nr. 3 478
Postscheckk. S. Kluge, Nr. 3955 69 Hannover
Umfangreiche Angebotslisten auf Wunsch.
FLASH-SHOP, S. Kluge, 3104 Unterlüß, Postfach 42



Der große Coup: Showdown mit Auto und Doppeldecker

plätze ist ungemein irritierend: Eben noch in Reno, geistert Varrick auch schon durch Phoenix oder Los Angeles. Und Siegels finales Show-Down ist wohl das Produkt einer Computeranalyse: „Wie kann man ein erschlafftes Großstadtpublikum noch mitreißen? "

Autojagd? Zeitlupenmassakker? Duell in Fesselballons? Säure? Messer und Gabel?

Charley Varrick, der „letzte Individualist", erlegt seinen Gegner, einen Dunhill schmauchenden Mäfioso, per Doppeldecker auf einem Prärie-Autofriedhof!

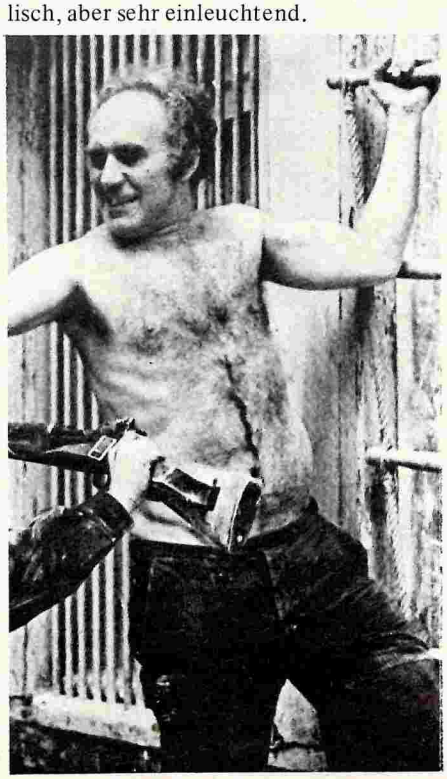
In Avakians „Treffpunkt Central-Park", der im Original – wie könnte es anders sein – natürlich viel hübscher und informativer „Cops And Robbers" heißt, sind es nun sogar Bullen, die die Mafia tüchtig linken. Zwei unscheinbare kleine New Yorker Cops haben eines Tages ihren gewalttätigen und unterbezahlten Job gründlich satt. Und da gelegentliche Schmiergelder und das schmale Polizistensalär kaum reichen, den gehobenen Lebensstandard in der Suburb zu finanzieren, beschließt das Gespann, ein phantastisch dickes Ding zu drehen.

Aus der Verbrecherkartei beschaffen sie sich den Namen und das Deliktregister einer gehobenen Cosa-Nostra-Charge, eines parfümierten Bilderbuchganoven, der ihnen gegen die unmäßige Beteiligung von 9/10 der zu erwartenden Beute einen heißen Tip liefert. Und als in Manhattan eine Konfettiparade für Apollo-Astronauten steigt, klauen die beiden zehn Millionen Dollar in Wertpapieren aus einer Wallstreet-Bank – und jagen das ganze schöne Geld durch die Konfettimaschine, da sie kapieren, daß sie mit einem Überseekoffer voller Kommunalobligationen niemals unbemerkt aus der Bank kommen.

Den Mafiosi verhökern sie später im total von Gangstern überwachten Central-Park einen lächerlichen Picknickkorb voller vergilbter Zeitungen gegen eine Million in bar.

Avakians wohltuend ruhig und bescheiden inszenierter Film konzentriert sich ganz auf die Psychologie der augenzwinkernd-ironischen Übereinkunft dieser beiden sympathischen uniformierten Outlaws.

Grelle, erschreckende Einblendungen, mal ein blutiges, völlig sinnloses Feuergefecht mit einem Taschendieb, mal eine traumhaft unwirkliche aus dem Hubschrauber gefilmte Autojagd (jenseits aller krachenden Effekte) verdeutlichen einleuchtend die Unlust von Leuten, die das Chaos letztlich nur noch verwalten. Gendarmen als Räuber und Verbrechen aus Überdruß an Gewalt. Bizarr, amoralisch, aber sehr einleuchtend.



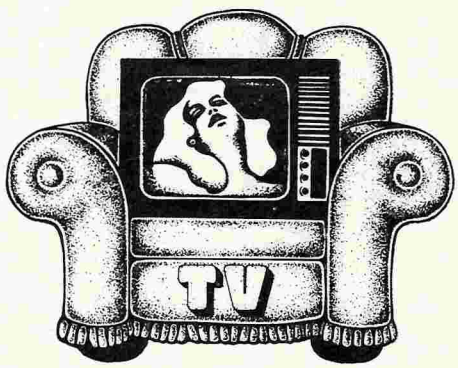
Michel Piccoli in Themroc

Ein Pariser Anstreicher hat eines Tages die Schnauze restlos voll: Morgens mahnt ihn stumm und mürrisch seine Mutter zur Pünktlichkeit, während die Wasserspülung rauscht. Der Weg zur Arbeit in die Fabrik ist eine öde Gesichterwüste, im Umkleideraum ist latenter Krieg zwischen Außen- und Innen-Anstreichern, und dann schlägt ihm auch noch ein Boß, der gerade die Sekretärin befummelt, die Nase mit einem Kippfenster blutig!

Unser Anstreicher flippt aus, knurrt, maunzt, grunzt, röhrt, trottet nach Hause, mauert seine miese Mutter ein, schläft mit seiner Schwester, verwandelt die Wohnung mit der Axt in eine Höhle und ernährt sich fortan von gebratenen Polizisten.

Obwohl Themroc arge Schwächen in Kameraführung und Montage aufweist, ist diese Anarcho-Parabel, dieses schwarze groteske Märchen vom Einzelkämpfer in der Industriegesellschaft, der witzigste und originellste französische Film des letzten Jahres – Gott hab alle großen Fressen selig! Irgendein kluger Mann hat einmal gesagt, daß man demjenigen, der einen Linken zum Lachen brächte, den Friedensnobelpreis verleihen sollte. Demnach hat Claude Faraldo ihn verdient!

Burkhart Bütow



Alfred

Kürzlich erst mußte auch Wolfgang Menge in irgendeiner Frauenzeitschrift für die Emanzipation unserer Frauen herhalten – Traumvorstellung: Hausmann!

Bei der Gelegenheit hat er richtig munter drauf los geplauscht, wie schön und angenehm und beglückend er sich das ausmale – so den ganzen Tag als Mann eben nicht „hinaus ins feindliche Leben", wie es einst gültig der Dichterfürst Friedrich von Schiller ausformulierte, sondern walten und wirken am heimischen Herde und in dessen näherer und weiterer, kinder-umwieselten Umgebung. Genau so etwas suche er eigentlich, aber geworden sei daraus noch immer nichts. Und dabei werde es einstweilen wohl auch bleiben, weil seine Begabungen offenbar anderswo eingesetzt werden müßten. Dabei könnte man sich Wolfgang Menges „Hausmanns"-Job in seinem fabelhaften alten Bauernhof in den Bergen – und sicher auch mit entsprechendem Personalstab – ungemein behaglich-attraktiv vorstellen.

Aber das leidige Talent eben! Er hatte es schon vor zehn Jahren, als die damals internationale Film-Spitzenfirma „Atlas“ in Duisburg sich aufmachen wollte, auch der seinerzeit schon ganz ansehnlich im argen liegenden Filmproduktion in der Bundesrepublik Deutschland auf die rachitischen „Beinchen“ zu helfen. Hanns Eckelkamp, der „Atlas“-Chef mit dem sicheren Instinkt, hatte damals schon auf den Drehbuchautor Menge gesetzt. Und was damals der breiten Öffentlichkeit noch nicht sichtbar war, wird Wolfgang Menge inzwischen längst von riesigen Fernseh-Zuschauer-Scharen bestätigt: daß er nämlich mit pünktlicher Regelmäßigkeit auf der Mattscheibe die publikumträchtigsten „Knaller“ serviert.

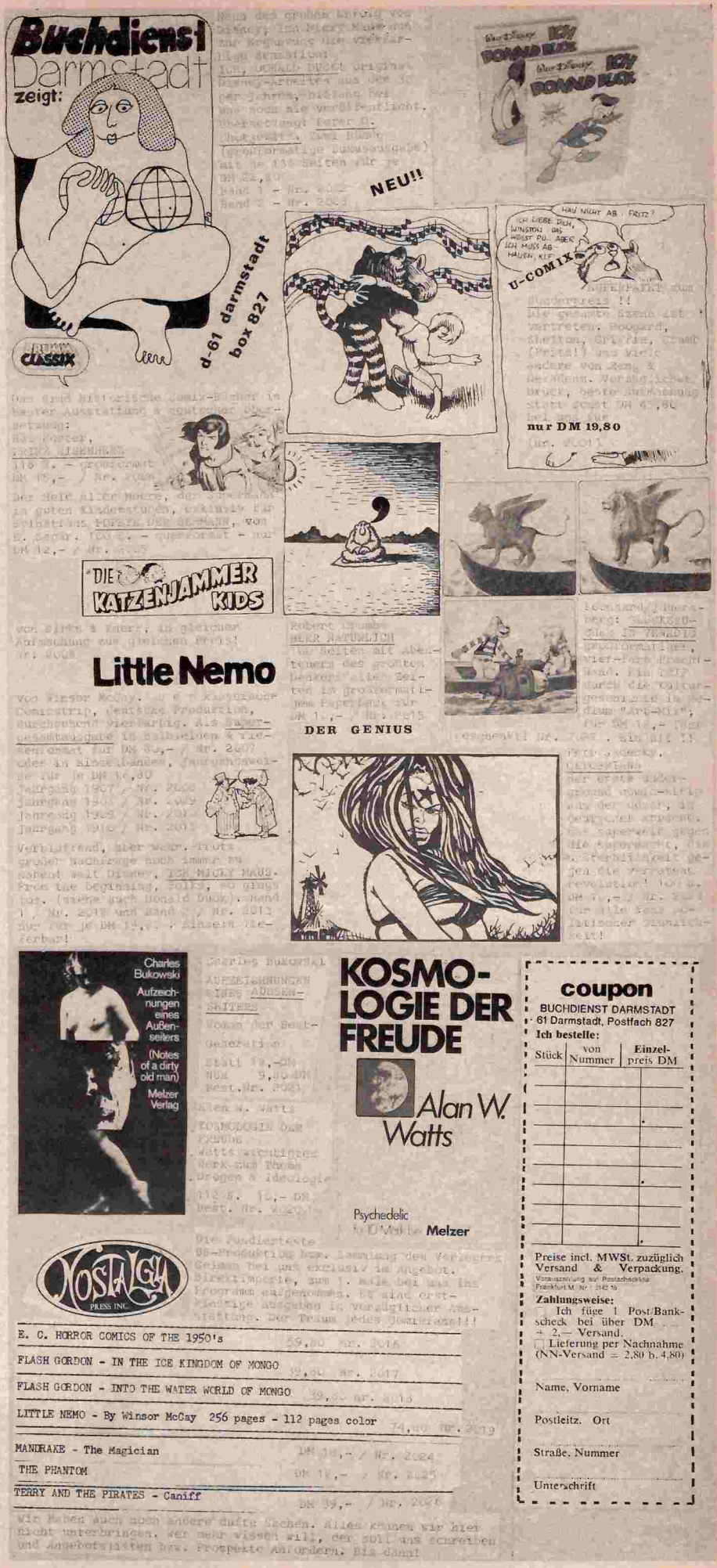
Man braucht da bloß den Titel „Millionenspiel“ zu nehmen, um den großen „Sturm im Wasserglas“ direkt in aller Leute Erinnerung zu rufen. „Das Millionenspiel“ war eine Produktion des Westdeutschen Fernsehens in Köln und seines Unterhaltungschefs, Dr. Günther Rohrbach, gewesen. Und für das WDF hat Autor Menge dann auch die Folgen um „Alfred“ geschrieben unter dem Sammeltitel „Ein Herz und eine Seele“ – Familienserie verkehrt!

Alfred ist das kleine, mickerige Männchen mit all den Komplexen, die kurz geratene Leute häufig haben. Er ist mit Frau und Tochter plus Schwiegersohn die fleischgewordene Spießbürgerlichkeit. Immer hat er an allem rumzumäkeln, was funktioniert, und ganz besonders an allem, was nicht funktioniert, weil es ja von „seinen Steuern“ beglichen wird. Er hat 1a-ff Vorurteile gegen die Gastarbeiter und die Koalitionsregierung. Und wenn er das Gespenster-Visionäre in den unmöglichsten Situationen, in die er sich zumeist selbst hineinmanövriert, wie ein Feuerwerk bei „Der Rhein in Flammen“ sommers pausenlos abbrennt, dann kann man manchmal gar nicht alles verstehen, weil man so laut lachen muß. Und wegen des ganz großen Erfolges stieg Wolfgang Menges Alfred deshalb aus dem 3. Programm auf zur ARD. Jetzt lachen die Leute in der ganzen Bundesrepublik über den mickrigen Spießer Alfred. Aber er hat auch die Opposition in der ganzen Bundesrepublik hellwach gemacht und vergrätzt.

Denn so leicht durchschaubar dümmlich Alfred auch immer in Erscheinung treten mag, daß er erst in einer zweiten Dimension zersetzende Kritik in die Köpfe vieler Leute säht, das haben die eben auch nicht so dämlichen Betroffenen sehr wohl begriffen. Alfred ist nämlich der „Volksmund“ schlechthin. Und Alfred entlarvt zugleich auch die bodenlose Unwissenheit des sogenannten „gesunden Menschenverstandes“.

Insofern ist Wolfgang Menges Alfred mit seinen dummen „Sprüchen“ ein besonders gelungener Hit mit „doppeltem Boden“. So aufklärerisch kann man sich sonst selten unterhalten!

Klaus U. Reinke



THE CRUSADERS
UNSUNG HEROES
Blue Thumb 87351 IT
KOSSOFF
BACK STREET
CRAWLER
Island ILPS 9264
JOHN MAYALL
TEN YEARS
ARE GONE
Polydor 2669 o12

Zuerst habe ich mal SAINTS AND SINNERS aufgelegt, die neue LP von Johnny Winter, der jetzt auch noch einen Albino-Bart hat. Das löste überhaupt nichts aus. Auf der Mitte der zweiten Seite etwa fragt MO plötzlich: „Wer ist das denn? Da will wohl einer den starken Mann markieren." – „Das ist Johnny Winter", sage ich. Sagt MO: „So."

Dann habe ich es mal mit den Crusaders versucht. Die Platte heißt „UNSUNG HEROES": – Helden, von denen kein Lied kündet. Und richtig, es handelt sich ausschließlich um Instrumentals. Die Crusaders sind vier schwarze Musiker, ein Posaunist als Vormann, ein Saxophonist, der auch Baß spielt, einer an den Keyboards und ein Drummer. Was an Gitarren zu hören ist, wird von „Gästen" erzeugt. Ich kannte die Gruppe vorher nicht, weiß auch jetzt nichts weiter an harten Fakten zu berichten, als daß Schmidt-Joos sie in seinem Nachschlagewerk nicht führt.

Die A-Seite glitt so ziemlich an mir herunter, weil MO mir eine lange Geschichte erzählte. Die läpperte sich irgendwann zu Ende, und plötzlich hörte ich ein Saxophon. Das war aber schon das fünfte Stück, „Let's Boogie". Da ging jemand tierisch los, wie Jörg in solchen Fällen behauptet. Aber dann war die Nummer auch schon zu Ende und die A-Seite auch, weil der letzte Cut nicht der Rede wert war. Immerhin dauerte sie gut 25 Minuten, was heute ja schon eine ganze Menge ist.

Auf der B-Seite fand ich plötzlich mehr zum Zu- und Anhören. Das klingt alles ein bißchen zwischen Soul, Ramsey Lewis und Weather Report herum, jedenfalls wirft von irgendwoher Miles Davis seinen langen Schatten über diese Musik, und jedenfalls gibt es hier noch ein paar schöne Soli des Saxophonisten Wilton Felder, der auch auf Randy Newmans letzter LP als Bassist mitgemacht hat. Schön, was heißt schön? Schön heißt, daß ich mich von der Musik eingesaugt fühle. Ich kann mich ihr überlassen. Das elektrische Piano erzeugt Klänge, die mich irgendwie an weiße Wölkchen am tiefblauen Himmel erinnern. Man kann es sich darauf gemütlich machen und sich treiben lassen. Fragt MO: „Wer ist das denn? " – „Das sind die Crusaders", sage ich. – Man kann sehen, wie es bei ihr nachdenkt: Crusaders? Hat sie nie von gehört. „Das ist aber schön", sagt MO. „Schön ruhig. Überhaupt nicht aufregend. Es rutscht so an einem längs."

Das stimmt. Was ich vorher, als sie mir ihre Geschichte erzählte, von der Musik mitbekommen habe, hat mich nicht gerade hingerissen, wäre kein Grund gewesen, die Platte ein zweites Mal zu hören. Mit der B-Seite ist es anders. Es gibt solche Situationen, wo diese Art von Musik einen nicht nur nicht stört, sondern einen geradezu begleitet. Sie füllt die leeren Räume im Zimmer aus. „Das ist prima Hintergrundmusik", sagt MO. Das finde ich auch und probiere ein paar Adjektive aus: nicht aufregend, aber anregend, manchmal ein bißchen glitschig, jazzig, rockig-jazzig, jazzig-rockig, auf jeden Fall sehr, sehr gepflegt.

Dann fällt mir ein, daß man Plattenbesprechungen eigentlich anders machen sollte. Diese Rezensionen nach dem Prinzip Buchkritik tragen dazu bei, die Platten zum Kulturgut zu verdinglichen. Das aber ist unbrauchbar. Die Musik hingegen brauchen wir. Der Plattenkritiker sollte sich nicht damit abquälen, der Musik irgendwelche Ewigkeitswerte anzudichten, die sie doch nicht hat, sondern prüfen, ob es sich mit ihr leben läßt. Das kann er natürlich nur für sich selbst feststellen.

Er braucht ja nicht im Plattenladen aus dem nicht mehr überschaubaren Angebot die eine Platte auszuwählen, für die er seinen Zwanziger riskieren will. Ihm kommen die Scheiben gratis ins Haus, und seine Frage ist, ob sich darunter etwas findet, was er sich zu Ende anhört und vielleicht sogar noch einmal anhört und öfter. Da sind mir ein paar neue Platten ins Haus gekommen, und jetzt lege ich sie auf und versuche zu erzählen, was passiert. Versuche, jemandem, der dieses liest, zu erzählen, was passiert ist. Vielleicht macht es ihn neugierig, vielleicht nicht. Jedenfalls bleibt man, wenn man es so macht, eher auf dem Teppich. Ich fühle mich nicht als „Kritiker". Ich höre Musik und versuche, darüber zu schreiben, wie ich darüber spreche, wenn ich jemandem erzählen will, daß ich da eine neue Platte bekommen habe, auf der . . .

Draußen bumst es gegen die Haustür. Die Dorfjugend, in Form eines Pärchens, begehrt Einlaß. Es ist Faschingsdienstagabend, und da ist es üblich, im Dorf herumzuziehen und sich bei aufgeschreckten Leuten langsam vollaufen zu lassen. Die beiden hier sind schon ziemlich blau, und das Mädchen sucht zunächst mal nach dem Klo, weil ihm schlecht ist. Unterdessen dreht sich die erste Solo-LP des Ex-Free-Gitarristen Paul Kossoff „BACK STREET CRAWLER". Die erste Seite wird in voller Länge von einem 17-Minuten-Stück eingenommen, das aus irgendeinem Grunde „Tuesday Morning" heißt, obwohl wir jetzt schon Abend haben. Es hätte ebensogut „Tuesday Evening" heißen können. Es ist die klassische Cream-Besetzung, nur daß irgendwo noch ein Pianist klimpert. Ansonsten ist Paul Kossoff nicht Eric Clapton und wird es auch wohl nicht mehr werden. Aber gerade das sucht er vergessen zu machen. Und selbst wenn er ebenso gut wäre wie Eric Clapton in seinen besten „Spoonful"-Tagen und seine Mitspieler ebenso gut wie der Rest der Cream: Es sind diese Tage, die vorbei sind und nimmer wiederkehren, was mich ein wenig traurig stimmt. Und es geht Rabbit an die Orgel, rettet aber auch nichts mehr, und der angetrunkene Bauernjunge, der bei uns hereingeplatzt ist, hat von all dem noch nie was gahört, es sagt ihm nichts, und auch die Musik von Paul Kossoff sagt ihm nichts. Ich glaube, er hat noch nicht mal mitbekommen, daß überhaupt Musik im Raum ist. Das Mädchen hat auch nichts mitbekommen. Da versuche ich es mit „Angie". Aber heute habe ich selbst mit Mick Jagger eine Niete gezogen.

Später, nachdem die beiden weitergezogen sind, versuche ich's noch einmal mit Kossoffs B-Seite. Aber es langweilt mich. Das ist eine von den Platten, die es zu Hunderten gibt. Mittelmäßige Musiker, die mittelmäßige Musik machen und davon leben müssen. Sicherlich gibt es Leute, die diese Musik nicht mittelmäßig, sondern scharf finden, Free-Freaks, Freeks sozusagen, ich kenne so einen, der spielt Schlagzeug, dem kannst du vorspielen, was du willst, für die Free schmeißt er alles andere weg, außer – vielleicht – Deep Purple.

Nun, ich gehöre nicht zu diesen Leuten und nehme mir John Mayalls letztes Doppelalbum vor. „Ten Years Are Gone" hat er es getauft. Er meint die zehn Jahre, seit es mit den Beatles losging. Als es mit den Beatles losging, war John Mayall ja auch schon mindestens zehn Jahre dabei, und als es sie nicht mehr gab, machte er mit seiner soundsovielten Gruppe weiter. Und wenn es die Beatles wieder geben sollte und nachdem sie sich wieder aufgelöst haben werden, wird er mit einer neuen Gruppe weitermachen. John Mayall hört niemals auf. Das ist das Zuverlässige an ihm, das mich immer mal wieder auf ihn zurückgreifen läßt. Er gehört sicher nicht zu denen, von denen man gelegentlich sagt: Das ist der Größte. Aber dafür hat er etwas, was die Größten meist nicht haben, so etwas Solides nämlich. Und weil er nicht die Erwartungen auf Gewaltiges erweckt, braucht man auch nicht enttäuscht zu sein, wenn es nicht gekommen ist.

„TEN YEARS ARE GONE" ist also ein Album ohne Höhepunkte. Es hat aber auch keine Tiefpunkte, die einem als störend ins Ohr springen. Vergleiche ich dieses Album mit „BACK TO THE ROOTS", dem letzten Mayall-Album, mit dem ich zu tun hatte, so gebe ich dem neuen leichten Herzens den Vorzug, weil die Musik lockerer ist, gelöster, swingender, besonders auf den Live-Aufnahmen der zweiten Platte (die erste enthält Studio-Aufnahmen).

Die Musiker, mit denen er sich hier umgeben hat, die meisten von ihnen Amerikaner, lassen sich nicht von ihm beherrschen, und er versucht es auch gar nicht erst. Insofern ist dies weniger ein neues Mayall-Album als vielmehr eines mit John Mayall und anderen. Dem

John Mayall

Foto: Wilfried Bauer

DIE ALTERNATIVEN.

„Isotope" Gull-Records GULP 1002 **ISOTOPE**

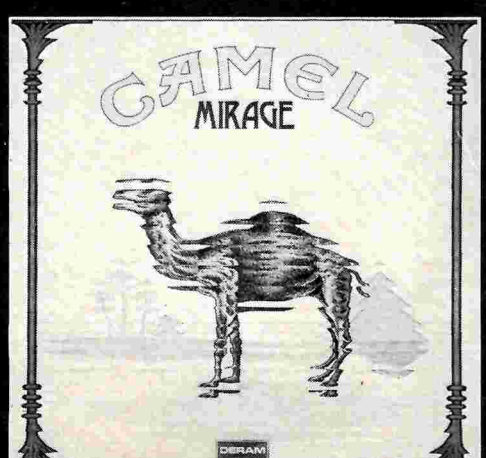
Isotope wurde vor einem Jahr von dem ehemaligen Brian Auger-Gitarristen Gary Boyle gegründet. Dieser Band ist es wohl als erste Gruppe überhaupt gelungen, die Technik eines Super-Gitarristen im Stil eines John McLaughlin mit der Intensität einer drivenden Rock-Band zu verschmelzen. Dieser Band wird überall eine sehr große Zukunft prophezeit, zu Recht!

MOONQUAKE „Remember" (Nova-Records SDL 8004)

Diese kanadische Gruppe konnte vor einiger Zeit einen großen Überraschungserfolg mit dem Titelsong dieser neuen LP verbuchen. Es sind 3 Musiker, ein Deutscher, ein Libanese und ein Kanadier, die nach jahrelanger Session-Arbeit (u. a. mit Buddy Miles & Wilson Pickett) einen Pop-Rock-Stil fanden, der als perfekt bezeichnet werden muß. Eine neue Single dieser Gruppe erscheint im Mai.

„One & Two" (Nova-Records SDM 8005/1–2) **WOLF**

Wolf formierte sich vor ca. einem Jahr um den ehemaligen „Curved-Air"-Geiger Darryl Way. Die Gruppe zählt in England bereits zu den kommenden Starbands, in den Fachzeitschriften erschienen diverse Stories und auch bei uns in Deutschland wird das Interesse an Wolf immer größer, zumal sie gerade die erste und erfolgreiche Deutschland-Tournee hinter sich haben. Auf Nova erscheinen jetzt die ersten beiden LP's als Doppelalbum zum Sonderpreis.



CAMEL „Mirage" Gama-Records SML 1107

Nach gut einem Jahr ist nun endlich die 2. LP der englischen Überraschungsgruppe Camel lieferbar. Camel wurde vor ca. 2 Jahren von Peter Bardens und der ehemaligen Begleitgruppe Philip Goodhand-Taits gegründet, und zählt zu den großen Club-Bands der Insel. Auch bei uns hat diese Gruppe bereits zahlreiche Freunde, sie befindet sich z. Zt. auf der vierten Deutschland-Tournee.

ROCK KANN AUCH GUTE MUSIK SEIN

TELDEC »TELEFUNKEN-DECCA« SCHALLPLATTEN GMBH, HAMBURG 19

Blues, der ja wirklich nichts für Exzentriker und Egomanen ist, weil ihm etwas eigentümlich Anonymes anhaftet, kommt es zugute.

Helmut Salzinger

VINEGAR JOE
SIX STAR GENERAL
Island 87353 IT

Vinegar Joe ist auch so 'ne Gruppe, die Jahr für Jahr von irgend 'ner englischen Musikzeitung das Prädikat „brightest hope" fürs nächste Jahr verpaßt bekommt. In einem musikalischen Umfeld, in dem schon Gruppen wie Delaney and Bonnie, Uncle Dog, A Group Called Smith und (ehemals) Ike and Tina Turner die Trends gesetzt haben, muß man sich ja auch schon was einfallen lassen, um sich profilieren zu können. Und an Profil, da mangelt's leider bei Vinegar Joe. Genauer gesagt, am Material. Keiner der sechs Musiker hat bislang *das* Stück geschrieben, auch Pete Gage nicht. Eigentlich ist das nicht zu verstehen, denn live können sie einen manchmal umhauen. Elkie Brooks kann sich mächtig schaffen und hat wirklich das Zeug, die englische Janis Joplin zu werden. Robert Palmer kann stimmlich phrasieren, daß einem vor Staunen der Mund offenstehen bleibt, und Pete Gage ist eins von diesen kleinen Gitarren-Monstern. Aber das hilft alles nichts, ihren Platten – das hier ist ihre dritte – fehlt das Fünkchen Genialität, das gewisse etwas.

SIX STAR GENERAL ist da nicht viel anders als seine beiden Vorgänger. Up-tempo-Nummern à la „Proud To Be (A Honky Woman)", „Dream My Own Dreams" oder „Let Me Down Easy" kleben zu stark an den großen Vorbildern, Vergleiche drängen sich unwillkürlich auf, und dann schneidet Vinegar Joe mal wieder schlecht ab. Bei den langsamen Nummern und den Balladen gähnt's müde aus den Rillen. –

Warum nimmt sich nicht mal ein anständiger Stückeschreiber der Gruppe an, oder warum stöbert nicht mal Pete Gage in der großen R&B-Kiste? Es könnt' sich lohnen.

Jogi

JONI MITCHELL
COURT AND SPARK
Asylum AS 53002

Immer noch wird Joni Mitchell von vielen bei uns als hysterisch und kitschig verkannt, was aber nur jemand behaupten kann, der sich kaum mit ihren Liedern beschäftigt hat. Sicher ist es nicht leicht, sich in ihre Platten einzuhören, und es erfordert einige Anstrengung, sich mit ihren sehr komplexen Liedern, die nicht einfach konsumiert werden können, vertraut zu machen. Die Fähigkeit, ihre privatesten Gefühle öffentlich auszudrücken, mit allen Feinheiten und Schattierungen, macht sie wahrscheinlich zu einem der wenigen wirklichen Vertreter unserer Zeit, die Poesie schreiben können und die Sängerinnen wie etwa Joan Baez, Dory Previn und Laura Nyro weit hinter sich lassen.

COURT AND SPARK, ihr letztes Album, ist auch ihr bisher bestes. Hier hat sie die Kompliziertheit ihres Stils in Text und Musik noch vertieft und ihm gleichzeitig neue Dimensionen gegeben. „Same Situation" ist das aufschlußreichste Stück der Platte mit dem wohl wichtigsten und schönsten Text, den sie jemals geschrieben hat. Sie analysiert hier ihre Rolle als Sexobjekt, in die sie immer wieder gedrängt wird, mit den Worten: „Like a church, like a cop, like a mother, you want me to be truthful/sometimes you turn it on me like a weapon, though, and I need your approval". Damit sagt sie mehr über die Situation der Frau als hundert andere Songs mit dem gleichen Thema.

Von Entfremdung und Einsamkeit handelt „Down To You", und „Free Man In Paris" ist sehr selbstironisch. Ebenfalls ausgezeichnet ist „Twisted", das vom Gesang her ein wenig an die Andrew Sisters erinnert, die in einem besonderen Harmoniestil sangen, der von Bette Midler und den Pointer Sisters wieder für den Popmarkt entdeckt wurde und das komische „Raised On Robbery", das auch als Single herausgekommen ist.

Unterstützt wird Joni Mitchell auf der Platte von so guten Musikern wie Robbie Robertson, José Feliciano, John Guerin, David Crosby und Graham Nash. Für mich ist COURT AND SPARK eine der besten Platten der letzten Zeit.

Christoph Bunke

Elkie Brooks und Robert Palmer von Vinegar Joe

SNAFU
Vertigo 6366 103

Snafu bedeutet „Situation Normal all Fucked Up" und ist ein beliebter GI-Spruch. Zum Glück ist es nur der Name und nicht die Devise der Gruppe. SNAFU als Gruppe hebt sich wohltuend aus den Mittelmaß-Gruppen heraus, die von dem Wahn befallen sind, einem unbedingt die musikalischen Ergüsse auch noch als Tonkonserve präsentieren zu müssen. Nichts von dem, was man auf SNAFU zu hören bekommt, erhebt den Anspruch, neu zu sein, oder versucht, den Zuhörer durch die neuesten elektronischen Tricks zu überrumpeln. Solidität ist das Kennzeichen dieser Platte. Ein dominierender Sänger, Bobby Harrison; ein Gitarren-Veteran, Micky Moody; ein fingerfertiger Keyboardspieler, Pete Solley und mit Colin Gibson am Baß und Terry Popple an den Drums, eine dichte Rhythmusgruppe, bieten Gewähr für zwei Seiten relaxte Musik.

Das musikalische Spektrum ist nicht sonderlich breit, irgendwo zwischen Lindisfarne und Capability Brown angesiedelt, sind es besonders Bobby Harrisons metallische Stimme und Micky Moodys Fingerfertigkeit auf Gitarre und Mandoline, die die Stücke prägen. Coutry-angehauchte Nummern wie „Monday Morning", „Country Nest" und „Funky Friend" sind dann auch wirklich funky. Schade, daß in den Credits der Geiger nicht genannt wird, der den Nummern so ein bißchen Squaredance-Feeling verpaßt.

Alles in allem ist SNAFU 'ne schöne Platte. Ich feu' mich schon auf die nächste.

Jogi

P. S. Sogar der Roger Dean, der schon 'nen Haufen Plattencover mit seinen häßlichen, graugrünen Steinhaufen und fliegenden Apfelkitschen verunziert hat, hat sich – scheinbar durch SNAFUs Musik inspiriert – mal was Netteres einfallen lassen. Seine Gedankenverbindung, Reisbauer und Plattenspieler, ist so sehenswert, wie die Platte hörenswert ist.

VAN MORRISON
IT'S TOO LATE TO STOP NOW
Warner Bros. WB 86 007

Warum wollte er eigentlich aufhören? Das mit dem Plattentitel geht irgendwo nicht ganz in Ordnung, denn zu spät ist es eigentlich nie, um eine Sache zu beenden, eher immer zu früh. Und Van hatte ja schon mehrmals gesagt, nie wieder große Konzerte, nie wieder der Ärger mit den Reisen, nie wieder das Lampenfieber. Glücklicherweise hat er dann sehr schnell immer wieder seine Meinung geändert, denn: sonst wäre dieses Meisteralbum wohl nie zustande gekommen!

Ich habe diese LP zum ersten Male mit einem amerikanischen Freund, der auch Sänger ist, zusammen gehört. Und der brachte einen Einwand, den ich als Nicht-Sänger nur schwer widerlegen konnte: Van überspitzt seine stimmlichen Fähigkeiten, geht immer an die Grenze, wo er beginnt, unsauber zu werden.

Mein Einwand war der, daß gerade dadurch aber erst die ungeheure Intensität möglich wird. Daß ein sauber singender Van Morrison niemals fähig wäre, soviel Seele über die Plattenrille zu bringen. Mein Freund stimmte mir da zu (er ist genau wie ich Morrison-Fan), meinte aber dennoch, daß die cooleren Studio-Versionen ihm eigentlich doch besser gefallen hätten.

Dem wollte und konnte ich nicht zustimmen, denn, wie oben gesagt, mir sind Intensität und Spontaneität wichtiger als polierter Studioglanz. Und auch viel lieber.

Bliebe nur noch eins zu sagen: Leider fehlt der Song „Moondance", ansonsten sind aber genau die von Vans Liedern darauf, die mir ans Herz gewachsen sind. Und dazu noch ein paar Fremdtitel aus der Soullandschaft. Ich mag's ungeheuer!

Ewald Lütge

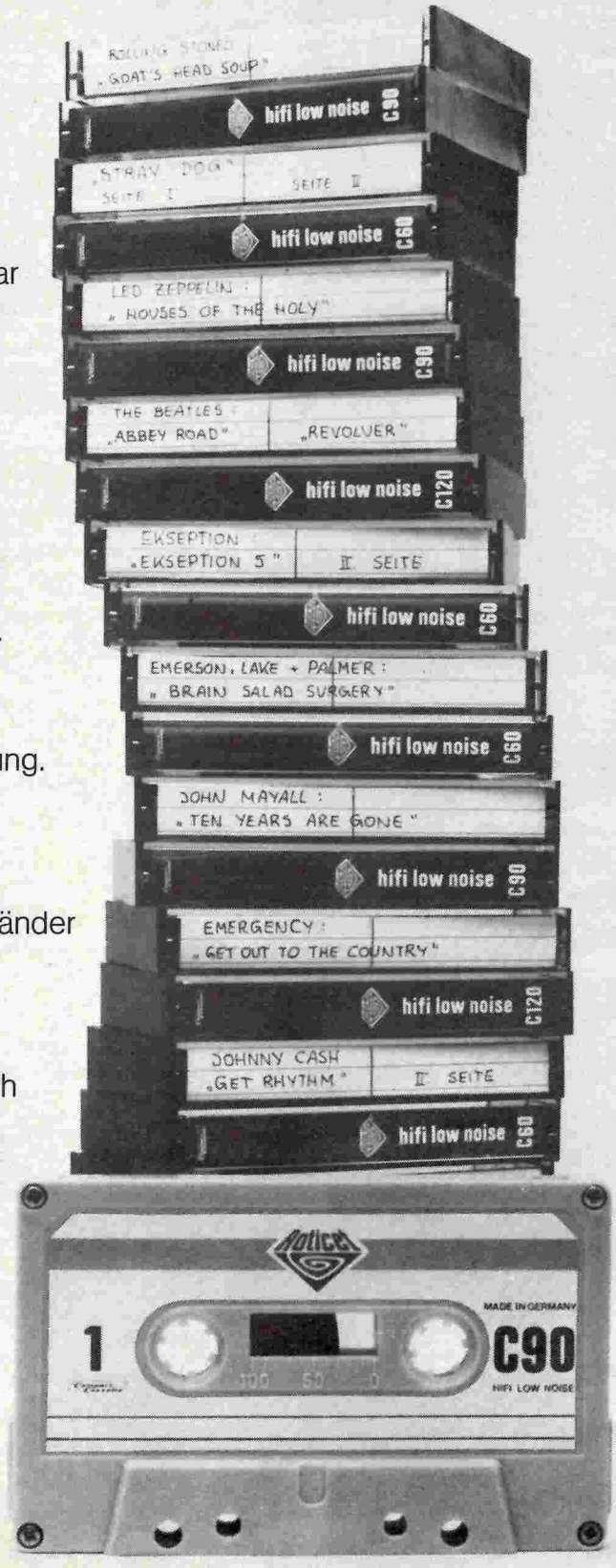
18 KARAT GOLD
ALL-BUMM
United Artists UAS 29 559

Das Image von Kraut- und Deutsch-Rock, das die Engländer der deutschen Rockmusik verpaßt haben, ist zwar ein ziemlich häßliches Wort, trifft aber den Nagel genau auf den Kopf. Denn egal, in welcher stilistischen Ecke es sich eine deutsche Gruppe bequem macht – die teutsche Mentalität mit ihrem aufgeblasenen Tiefsinn hockt (fast) immer dabei. Ob sich da die Jungs im mythologischen Urschlamm suhlen oder mit einer ganzen Synthesizer-Staffel durch die hinterletzten Milchstraßen sausen – immer spürt man: Hier wird's ernst, hier wird den großen Menschheits-Problemen entschlossen ins Auge gesehen. Den meisten deutschen Pop-Platten sollte man tatsächlich einen Sticker aufklatschen: VORSICHT KULTUR!

Das soll nun alles ganz anders werden. In München rüsten sich

Der Grundstein für Ihr Tonarchiv

Compact Cassetten
von ROTICET!
HiFi – low noise.
Extrem rauscharm.
Maximal aussteuerbar
bis in die höchsten
Frequenzen.
Ein deutsches
Qualitätsband in
optimaler easy-run-
Konfektionierung.
Ob Koffergerät oder
HiFi-Recorder –
von Anfang an die
richtige Cassette.
Darauf kommt es an.
Ihr Tonarchiv
von ROTICET.
Die Alternative zur
Schallplattensammlung.
Heiße Hits, Klassik,
seltene Oldies –
gut aufgehoben.
Jahrelang.
Cassetten und Tonbänder
von ROTICET
erhalten Sie beim
Fachhandel.
Testen Sie selbst,
dann werden Sie sich
immer für ROTICET
entscheiden.



Roticet HIFI

Spitzentechnik, die man sich leisten kann

Receiver
Lautsprecher-Komponenten
Kopfhörer
Lautsprecher-Bausätze
Tonbänder
Compact Cassetten
Zubehör

Elektro-akustische u. magnetische Werte	Einheit	C 60	C 90	C 120
Arbeitspunkt	dB	– 0,8	– 0,8	– 1,0
Empfindlichkeit	dB	± 0	± 0	– 0,5
Frequenzgang 10k/333	dB	± 0	± 0	– 0,5
Höhenaussteuerbarkeit (U10 max.)	dB	– 1	– 1	– 2
Klirrfaktor (k3)	%	≤ 1,2	≤ 1,2	≤ 3,5
Vollaussteuerung	dB	≥ + 5	≥ + 4	≥ + 2
Ruhegeräusch	dB	≤ – 42	≤ – 42	≤ – 42
Ruhegeräusch-spannungsabstand	dB	≥ 47	≥ 46	≥ 44
Löschdämpfung (1000 Oe)	dB	≥ 70	≥ 70	≥ 70
Empfindlichkeitsabweichung				
a) innerhalb des Wickels	dB	± 0,5	± 0,5	± 0,5
b) von Band zu Band	dB	± 1,5	± 1,5	± 1,5
Koerzitivkraft	Oe	300	300	300

BELGIEN:
S. A. Beglec N. V., Brüssel
☎ 02 / 79 54 48

NIEDERLANDE:
N. V. Acoustical Handelmij.
Kortenhoef, ☎ 02150 / 61614

ÖSTERREICH:
Intersound, Wien, ☎ 0222 / 56 43 80
BEL-CLEER, Kufstein, ☎ 05372 / 28 31

SCHWEIZ:
Muve-Versand U. Mundwiler
Zürich, ☎ 01 / 700 262

Roticet

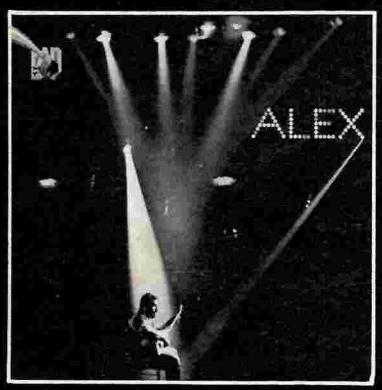
Ausführliche Informationen erhalten Sie durch
H. von Wichmann Kom.-Ges., 2 Hamburg 1, Chilehaus B, Tel. (040) 3 29 11, Telex 02 161 387 hvwhd

ARTIPLAN, Hamburg

Sahara

Subject Esqu. ist tot! Es lebt Sahara und ihre Musik. Der Beweis: Ihr erstes Album. Intelligent verfaßte Arrangements, durchdachter Titelaufbau. Eine phantastische LP mit sagenhaftem Rock-Feeling.

Sahara Sunrise
87306 IT



Alex

„Türk-Rock", beherrscht von einer dickbäuchigen, dreisaitigen türkischen Baglama und Alex. Rock, Country & Western sowie Elemente türkischer Musik verbinden sich zu einer Super-LP.

Alex
87305 IT

Metropolis

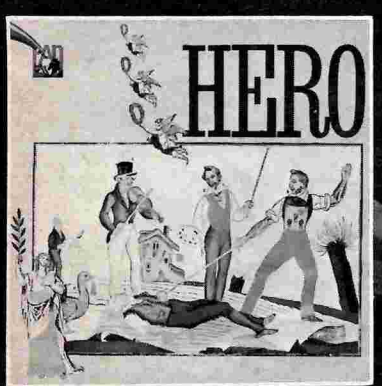
Sechs Ex-Kraut-Rocker trafen sich zu einer Session. Das Ergebnis: Metropolis und ihr erstes Album. Eine dufte Mischung aus Rock-Oper, Rock-Musical und Soft-Rock.

Metropolis
87439 IT

Chris Braun Band

Chris, „Blueskönigin vom Ruhrpott", prägt diese Gruppe und ihren Sound: Eine Mischung aus ursprünglichem Blues, Rock und Jazz. Songs für Kopf und Beine, die auch ins Ohr gehen.

Foreign Lady 87586 IT



Hero

Vitale deutsch-italienische Kooperation. Rock mit einem fast klassischen Orgelfundament.

Hero
87304 IT

Pan bringt den jungen Sound
im ARIOLA-Vertrieb

vier Musiker mit dem schönen Namen 18 Karat Gold, um die steife deutsche Musikszene ein wenig aufzulockern. Ihr Rezept ist ebenso einfach wie vielversprechend: Pop – d. h. populäre Musik. Bevor ihre Pläne im einzelnen erläutert werden, seien die Herren hier zunächst einmal vorgestellt. Lothar Meid steht am Baß, Keith Forsey sitzt am Schlagzeug, Jörg Evers steht an der (Rhythmus-)Gitarre; alle drei stehen für gute, angetörnte Rockmusik, was sie in langen Jahren mit Gruppen wie Amon Düül, Embryo oder Passport ausreichend bewiesen haben. Der zweite Gitarrist und vierte Mann heißt Klaus Ebert, zählt gerade 18 Lenze, hat ein paar Jahre in den Staaten gelebt und gehört zu den größten Gitarren-Hoffnungen in Deutschland, einfach weil er das Feeling hat und schön laidback spielen kann.

Diese vier haben sich also zusammengesetzt und eine Platte gemacht, die zwar schon einige Monate in den Archiven Staub ansetzte (weil sie aus dem überfüllten Weichnachtsmarkt herausgehalten werden sollte), aber trotzdem das Frischeste und Unverstaubteste ist, was es gegenwärtig so in Deutschland zu hören gibt.

Da alle vier einen ziemlich verschiedenen Background haben, hätte es nahe gelegen, sich auf einen gemeinsamen musikalischen Nenner zusammenzuraufen. Aber genau das hat 18 Karat Gold bewußt vermieden. Vielmehr sind alle zu gleichen Teilen für die Kompositionen mitverantwortlich; und da jeder seinen Ideen freien Lauf gelassen hat, geht's auf diesem Allbumm manchmal so verrückt und kunterbunt durcheinander wie auf einem Sampler, der von einem Voll-Freak zusammengebastelt wurde. Da gibt es poppige Ohrwürmer („If My Guru Would Know") für die Teenies, phantastisch aufgebaute und produzierte Instrumentals („Goldrush") für die Sound-Perfektionisten, ein bißchen Make-up von David Bowie, ein wenig Lourex von Lou Reed („Cool"), knallige Rocknummern („See Me In Your Dreams") und dann und wann auch kosmisches Raunen („Flying") à la Amon Düül. (Düül-Produzent Olaf Kübler, alias Mr. 5 %, hat auch hier Regie geführt.)

Was an dieser Platte gefällt, sind aber nicht einmal so sehr die einzelnen Ideen, sondern die Freiheit, sich aus der gegenwärtigen Popmusik alle interessanten Tendenzen herauszupicken, eigene Ideen beizusteuern und das Ganze dann durch den großen Fleischwolf zu drehen.

Abwohl ALL-BUMM (natürlich) auch einige unausgereifte Passagen aufweist, ist diese Platte in der (noch immer) tristen deutschen Pop-Landschaft so etwas wie eine bahnbrechende Pioniertat. Die deutsche Popmusik hat gerade erst begonnen!

Bernd Gockel

BADFINGER
Warner Bros. WB 56 023

Beatles, Schneatles, Badfinger? Nein, immer noch (nur) Badfinger. Daß diese Gruppe in den Post-Beatles-Tagen so unverfroren das Erbe ihrer Meister antrat, das hat man ihr hier, in eben dem Land, in dem man solche Sachen mit dem ihnen gebührenden Ernst zu betrachten weiß, arg angekreidet. Schon als die erste Badfinger-LP rauskam, war das Urteil über diese Gruppe gesprochen. Badfinger war hinfort die Gruppe, „die so wie die Beatles spielt". – Du sollst keine fremden Götter neben meinen Beatles haben. – Jetzt ist Gras darüber gewachsen und der Rezensent, der Badfinger während der Tage der Inquisition die Stange gehalten hat, setzt auf das Vergessen des Popvolks und zaubert Badfinger noch einmal aus dem Hut. Er will hier nicht aus Badfinger die Instant-Beatles machen und rät deshalb allen Freunden der Fab-Four, nicht auf den Tag zu warten, an dem der Melody Maker oder wer auch immer, nun zum 39. Mal das Wiederzusammenspielen der Vier für den 35. Mai 1984 definitiv ankündigt. Er rät geduldig noch einmal: Badfinger!

„I Miss You", Nummer eins auf Seite eins macht alles deutlich klar. Mit solch einer schönen Schnulze könnten nicht nur die Beatles ungeschoren davonkommen. Stück Numero zwei, „Shine On", zählt auch noch zu den Leichtgewichten der Platte. Ein luftiges Stück, mit einer akustischen Gitarre, die ihm einen lustigen Country-Flair gibt. Selbst solche Banalitäten wie der Text der folgenden Nummer, „Love Is Easy" geraten Ihnen mit der entsprechenden musikalischen Untermalung zu Kleinstkunst-Klassikern. Wem da nicht spätestens eingeht, daß Love eigentlich wirklich Easy ist (oder sein sollte), der ist ein Tor. „For A Lost Friend" ist dann endlich – Ihr habt wohl schon drauf gewartet? – die „Badfinger Playing The Good Old Beatles"-Nummer, und dann – dann sieht bei „Why Don't We Talk" John Lennon traurig um die Ecke. Traurig, weil er solch schöne Sachen nicht mehr spielen kann oder will, oder – seinem unerklärlichen Politico-Trip zuliebe – nicht mehr spielen darf. Mit „Island" lassen Badfinger dann noch schnell „die Sau raus", die Kopfnick-Akrobaten kommen noch mal kurz voll auf ihre Kosten und dann knarzt der Saphir schon in der Auslaufrinne.

Die Seite zwei fangen sie leider mit etwas an, das sie besser hätten sein lassen: eine Fake-Soul-Nummer namens „Matted Spam". Auf dem Sektor hat nun Paul McCartney damals mit „Got To Get You Out Of My Life" die Grenzen eindeutig abgesteckt. (Obwohl Cliff Bennetts Version anschließend noch ein paar Takte heißer war.) Aber dann ist mit „Where Do We Go From Here" alles wieder gut gemacht. Badfinger wieder auf dem rechten Beatles-Pfad. Schönes elektrisches Piano und eine unwirkliche Flüstertüten-Stimme à la McCartney. George Harrissons Badfinger-Double (warum, zum Teufel, stehen noch nicht mal die Namen auf dem Cover?) kommt auch zu seinem Recht und singt gequält zu Mandolinenbegleitung „My Heart Goes Out". So wie er es singt, klingt's so überzeugend, daß man versucht ist, nach dem Notarzt zu telefonieren. Üble Satire beiseite, denn es folgt noch etwas trauriges in Balladenform, „Lonely

You". Gleich haben wir's geschafft, nur noch zwei Stücke. Und was hören meine wunden Ohren, noch 'ne langsam-traurige Sache. „Give It Up" heißt der Song und ich fühle mich angesprochen. Leichte Paranoia setzt ein. Ich sehe schon wieder bösemeinende Leserbriefschreiber die Feder spitzen und mir mitteilen, daß der Songtitel doch eigentlich Wink genug gewesen sein müsse. O. K., noch eine Nummer und dann haben wir's hinter uns. Es darf endlich wieder gerockt werden. „Andy Norris" zeigt einem noch mal so richtig, was 'ne Rock'n'Roll-Harke ist und dann: fini. –

Eine schöne runde Scheibe und in Zeiten, da so manch verkannte „progressive" Gruppe *ein* Stück über zwei Plattenseiten aus den Rillen zu quälen weiß, mit zwölf Nummern ein echter Gewinner.

Jogi

P. S. Und sollten die Beatles tatsächlich 1984 wieder zusammenspielen, dann können Badfinger immer noch Platten mit so schönen Titeln, wie IN THE BEATLES MOOD, PART VI aufnehmen.

PETER WARREN
BASS IS
Enja 2018

Vor einiger Zeit fiel mir (mal wieder) eine Platte in die Hände, auf der, zumindest auf einer Seite, vier Bassisten ohne oder nur mit Tabla-Begleitung spielen. Dave Holland, Jaime Faunt, Glen Moore und Peter Warren, unter dessen Namen diese Platte erschienen ist. BASS IS hauptsächlich auf der ersten Seite. Auf dem Titelstück „Bass Is" vereinigen die vier Baß-Männer nahezu sämtliche Techniken, die man so auf diesem Instrument beherrschen sollte, sauber gestrichene Arco-Passagen, diffizile Pizzicati und schnell gespielte Arpeggien, um nur einiges zu nennen, zu einer virtuosen musikalischen Einheit. Im darauffolgenden Solo-Zwischenspiel Peter Warrens bringt dieser seine in jeder Hinsicht überragenden Fähigkeiten, besonders sein Feeling und Dosierungsvermögen, voll zur Geltung.

Das meiner Meinung nach schönste Stück dieser Platte ist jedoch das ein wenig indisch anmutende „Subra Har", in dem die Bassisten von Barry Altschul an den Tablas begleitet werden. Diese Aufnahme beginnt und endet mit einem phantastisch schwebenden Klanggeflecht, das jeweils von drei der Bassisten arco, ohne daß man auch nur den geringsten unsauberen Ansatz hört, gewebt wird, die Bässe klingen hier fast Tambourahaft, über dieser Basis sind dann die gezupften oder gestrichenen Soli der anderen Bassisten angeordnet. Altschuls Tablas, die besonders im Mittelteil in den Vordergrund treten, runden das Klangbild ab.

Auf der zweiten Seite fällt ein Baß weg, dafür sind jetzt drei Trommler, der englische Baritonsaxer John Surman und der Pianist Chick Corea, dabei. Naturgemäß stehen die Bässe hier nicht mehr so im Vordergrund, diese Seite ist für mich vor allem deswegen sehr interessant, weil sie Chick Corea in seiner freien Nach-Miles Davis-vor-Return to Forever-Zeit präsentiert. Eine in vieler Hinsicht hörenswerte Platte, die sich interessierte Jazzer auf keinen Fall entgehen lassen sollten.

Ralph Quinke

DONOVAN
ESSENCE TO ESSENCE
Epic EPC 69 050

COSMIC WHEELS war ja wirklich eine schöne und nette Platte, und ich denke mir, Donovan hat da einiges an Arbeit und an Ideen reingesteckt, so daß man seinerzeit wirklich positiv überrascht war, als das Album erschien.

Bei ESSENCE TO ESSENCE ist das anscheinend schon was anderes. Über Sinn und Zweck dieser Platte könnte man einige Vermutungen anstellen, z. B.:

Dies ist ein Zusammenschnitt all des Materials, das man bei COSMIC WHEELS aussortiert hat, weil es musikalisch zu schwach war. Oder:

Donovan wollte im Weihnachtsgeschäft mitmischen und hat deshalb schnell ein paar sanfte Liedchen mit möglichst konventioneller und mittelmäßiger musikalischer Untermalung aufgenommen, um so möglichst viele Käufer zu erreichen. Zwar ist ESSENCE TO ESSENCE bei uns nicht mehr rechtzeitig zum Weihnachtsgeschäft erschienen; einen guten Verkaufserfolg wird die Platte aber trotzdem erzielen. Gefällig genug ist sie ja. Oder:

Donovan ist auf einem neuen religiösen Trip mit dem Spaceship Earth, auf einem Trip durch weiße Leere: Ebenso leer und weiß wie das Cover, auf dem sich der Gute ehrerbietig vor dem zahlenden Käufer verneigt, sind runde Dreiviertel des musikalischen Inhalts – substanzlos.

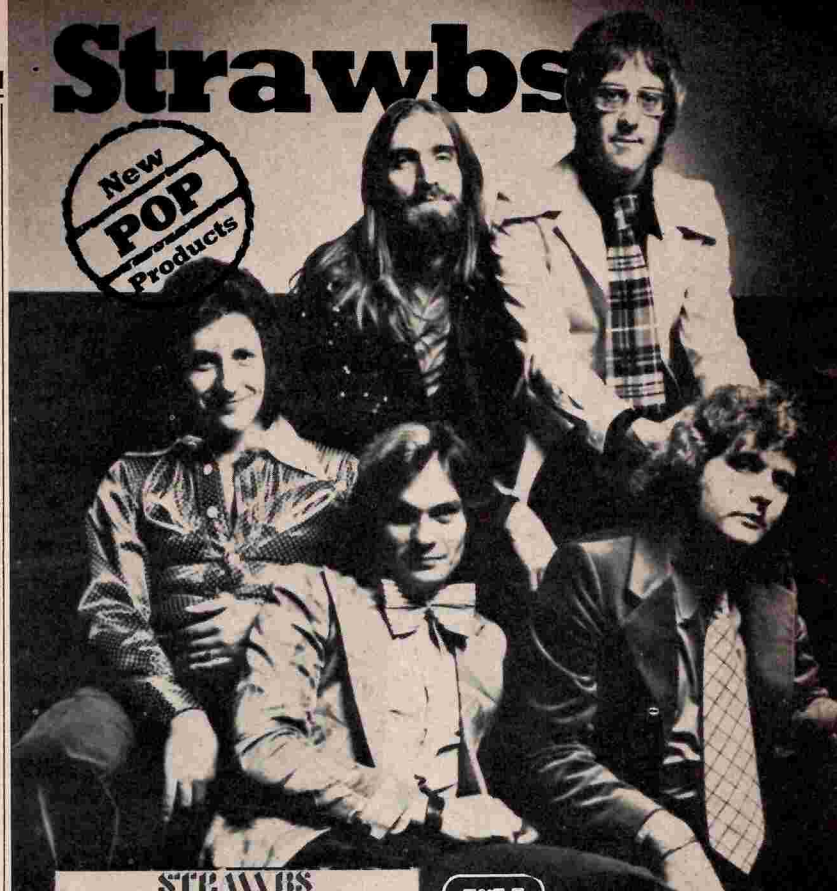
Nun gut, ein, zwei – nein, genau drei Songs von den insgesamt elfen heben sich vom Rest ab –, und ehrlich gesagt, „Lazy Dazy" ist wirklich schön, gefällt mir, ist was für alte Donovanliebhaber. Aber daß er dafür auf „Boy For Every Girl" so sehr über die Stränge schlägt, nur um zu zeigen, daß er auch wie Tiny Tim singen kann, das finde ich wiederum etwas erschütternd.

Ach, Donovan, nennt sich so was „kosmischer Trip"?

Manfred Gillig

HOT TUNA
THE PHOSPHORESCENT RAT
Grunt 0598

Wie gut, daß es auch in den Zeiten, in denen das Vinyl angeblich knapp ist, Platten gibt, die zwar folienähnlich dünn gepreßt sind, die aber das, was an Rohstoff fehlt, durch überdurchschnittliche Qualität wettmachen. Die neue LP des Jefferson-Airplane-Ablegers Hot Tuna ist eine dieser seltenen Platten, bei denen man schon nach den ersten Takten begeistert ist, und diese Begeisterung bis zum Schluß anhält. – Ich weiß, es klingt abgedroschen (und ist in diesem Fall auch nicht unbedingt treffend), ein Rock-Trio mit der legendären Cream zu vergleichen; aber ich kenne nur eine Platte, die mich



A&M RECORDS
Hero And Heroine
A & M 87709 IT

Die Kritiker in England und USA sind sich einig: Trotz neuer Besetzung fanden die Strawbs wieder den Weg zu ihrer ursprünglichen Musik. Folk-Rock in perfekter Musikalität.

Bill Withers

Nach längerer Zeit präsentiert er wieder neue Soul-Balladen aus seiner Ein-Mann-Fabrik.
+ Justments
A & M / SUSSEX 87744 IT

A&M RECORDS SUSSEX
im ARIOLA-Vertrieb

Foto: Gwen Phillips

Fats Domino

genauso angesprochen hat wie jetzt PHOSPORESCENT RAT: DISRAELI GEARS von Cream.

PHOSPORESCENT RAT hat kein Konzept, erhebt keinen intellektuellen Anspruch und will auch keine Botschaft vermitteln. Es gibt keine Synthesizer und keine elektronischen Spielereien, nur simple elektrische Gitarren, Baß und Schlagzeug und dazu – altbewährt – bei zwei langsameren Songs Streicherarrangements. Durchaus nichts Ungewöhnliches, könnte man meinen. Aber hier ist ausschlaggebend, was aus den vorhandenen Mitteln gemacht wird – und das ist eine ganze Menge. Das geht mit „I See The Light" los: Die Spannung ist da und hört nicht wieder auf bis zum letzten Stück; das ganze rollt und fließt dahin mit einer unverkrampften Leichtigkeit, relaxed und ausgeglichen und ohne falsche Ambitionen, wie man das nur noch selten zu Ohren bekommt. Die besondere Stärke von Hot Tuna ist, daß auch das komplexeste Stück schön harmonisch und melodiös und ohne scharfe Ecken und Kanten bleibt.

Aber was red' ich. Wer's nicht glaubt, höre sich nur mal „Easy Now" auf Seite 1 an oder „Living Just For You" auf Seite 2 oder „Corners Without Exits" oder . . .

Manfred Gillig

THE EVERLY Bros.
BYE BYE EVERLYS
Mid 66 032

Die Lieblosigkeit, mit der die Everly Brothers hierzulande von ihrer Vertriebsfirma WEA vermarktet werden, zeigt sich erneut an diesem Doppelalbum. Die abscheuliche Titelseite des Covers – bonbonfarben rosa gehalten, funkelnde Sternchen überall – präsentiert die Zeichnung zweier Gitarristen, von denen der eine (Don?) in Tom-Jones-Manier ein Mikrophon begrinst, der andere (Phil?) die akrobatische Rücklage eines heavy-rock-Musikers vorführt – total un-Everly. Hier soll dem potentiellen Käufer suggeriert werden, daß die Everly Brothers durchaus als Glitzer-Popper des Jahres 1974 durchgehen können. Die Innenseiten des Covers teilen sich ein ganzseitiges Fan-Foto der beiden mit Autogramm – sehr Everly – und ein Artikel aus dem MELODY MAKER, der im letzten Jahr veröffentlicht wurde, nachdem die Everly Brothers ihre Trennung bekannt gegeben hatten. Dieser Bericht wird illustriert mit zwei Fotos, die während der Produktion der LP BEAT'N'SOUL entstanden und dort auch abgedruckt wurden, und den Aufnahmen, die als Vorlage für die Cover der 1965er LPs ROCK' N'SOUL und BEAT'N'SOUL dienten.

Wie bereits drei (!) frühere Langspielplatten bei WEA bietet auch das vorliegende Album wieder – pardon, Don und Phil, diese Songs gehören natürlich zu Euren besten – die alten Hüte „Bye Bye Love", „Wake Up Little Susie", „Bird Dog", „Cathy's Clown", Ebony Eyes" usw. Ich kann mir allerdings keinen Anhänger der Everly Brothers vorstellen, der diese Aufnahmen nicht bereits besitzt, zumal es sich z. T. um Neueinspielungen von 1964 handelt, denen die Schärfe der Originalversionen von 1957 und '58 – in Deutschland von CBS vertrieben – ohnehin fehlt. Es ist sicher lobenswert, daß einige weniger erfolgreiche Single-hits wie „The Ferris Wheel", „Love Is Strange", „Bowling Green" sowie dieser oder jener Titel von den diversen LPs der Everlys bei Warner Bros. („Milk Train", „Born To Lose", „So How Come", „Donna Donna") wieder zugänglich gemacht werden – wenn einem schon nichts Besseres einfällt, als ein Quer-durch-den-Gemüsegarten-Album nach dem anderen herauszubringen. Aber die stilistische Unausgewogenheit solcher Veröffentlichungen ist dem passionierten Everly-Brothers-Fan auf die Dauer unerträglich. WEA sollte sich endlich bemühen, entweder sorgfältig edierte Retrospektiven wie beispielsweise TELDEC (Duane Eddy: Legends of Rock) und Bellaphon (Chuck Berry's Golden Decade Vol. 2) zu liefern, oder aber – noch besser – die Original-LPs der Everly Brothers aus den frühen 60er Jahren wiederzuveröffentlichen.

Michael Schlüter

CHUCK BERRY: BIO
BELLAPHON/CHESS BLPS 19 169
MUDDY WATERS: CAN'T GET NO GRINDIN'
BELLAPHON/CHESS BLPS 19168
HOWLIN' WOLF: BACK DOOR WOLF
BELLAPHON/CHESS BLPS 19173
BO DIDDLEY: BIG BAD BO
BELLAPHON/CHESS BLPS 19172

„Well I hitchhiked to Chicago, just to hear Muddy Waters play!" Chuck Berry

Der Kreis schließt sich: Die Helden der heutigen Rockszene und deren Helden machen wieder Platten – und verdammt gute sogar. Hört nur ein paar Takte in jede dieser Platten rein und ihr werdet euch unheimlich zu Haus fühlen. Es ist alles wieder so da, wie du es verlassen hast, als du dich für ‚zeitgemäßere' Musik zu interessieren begannst.

Klar, manches ist ein bißchen renoviert worden, ein wenig aufgemotzt, poliert. Aber in diesem Haus findest du dich sofort zurecht. Hinter der ersten Tür kloppt Chuck Berry seine wohlbekannten Riffs zu neuen Songs zusammen. Mal kommt dabei astreiner Blues raus, mal Country-Rock. Aber immer ungeheuer rockend.

Und eine Band hat der Junge in seinem Raum versammelt, die besten Typen, mit denen er in den letzten Jahren zusammenspielen konnte. Die geh'n tierisch los. 'Nen Namen haben die auch: „Elephant's Memory". Genau die, die mal den Lennon und die Yoko gebackt haben und eine eigene Rock'n'Roll-Platte bei Apple machten. Wer die noch nicht hat . . .

Hinter der nächsten Tür wird's unheimlich laut. Da jammt Bo Diddley mit einer ganzen Big-Band. Bo macht jetzt ein bißchen auf Soul, vielleicht ein bißchen zu ernst. Der Schalk sitzt ihm nicht mehr so im Nacken wie früher. Aber Bo macht das schon: sich die Seele aus dem Halse schreien, ein paar pfiffige Gitarrentöne. Und dann die Urgewalt der ganzen Bläser.

In den beiden nächsten Räumen sitzen die alten Herren. Klopfen wir doch mal bei Muddy Waters und hören uns an, was Cucks Idol zu bieten hat. McKinlay Morganfield, wie er ja eigentlich getauft wurde, hat auch 'ne ganze Menge Musiker dabei, aber der Alte vergißt doch glatt, die vorzustellen. Eine ganz lustige Truppe ist das auf jeden Fall. Und Muddy holt weit aus: Er beginnt mit einer Dixielandähnlichen Nummer, spielt dann seinen Blues, wie wir ihn kennen.

Nun zum nächsten Raum. Howlin' Wolf jammt darin. Und der hat sich mit ein paar Jungs zusammengetan, die so gar nicht zum alten Blues zu passen scheinen, aber die Chester Burnett, Howlin' Wolfs richtiger Name, unheimlich antreiben und mitreißen. Der Herr, der uns Smokestack Lightning, Mornin- At Midnight und Evil brachte, singt und spielt so kraftvoll wie ein junger Gott.

Ewald Lütge

HUDSON-FORD
NICKELODEON
A & M AMLH 68208

Betr.: „Subjektiv/Objektiv" (Jonas Überohr, SOUNDS 3/74, Seite 43), d. h. es kommt ganz auf den Blickwinkel an:

1. Möglichkeit: . . . NICKELODEON ist eine Platte, die sich einreiht in den endlosen Strom von Pop-Neuerscheinungen, die technisch zwar einwandfrei gelungen sind, aber hinter diesem Blendwerk nichts anderes verbergen als die gleichen alten Klischees – sowohl im Text als auch in der Musik – wie man sie seit Jahren zu hören bekommt. Nur ein weiteres Beispiel dafür, wie es die Musikindustrie versteht, dem Käufer die Illusion zu vermitteln, etwas Neues zu bekommen, wo doch bestenfalls die Verpackung neu ist, während der Inhalt gleich bleibt . . . (Aus einem Aufsatz über die Funktion der Popmusik im Spätkapitalismus)

2. Möglichkeit: . . . Richard Hudson und John Ford, die beiden ehemaligen Strawbs-Leute, legen mit NICKELODEON ihr Erstlingswerk vor, das in seiner Vielfalt und Lebensfreude jeden aufgeschlossenen Musikliebhaber ansprechen dürfte. Richard Hudson (Schlagzeug, Sitar, Gitarren) ist übrigens glatzköpfig und mag alles, was mit Majoran gewürzt ist, außerdem den Duft von Magnolien an einem kühlen Herbstabend in Soho sowie alle Hitparaden, in denen „Pick Up The Pieces", die aktuelle Single, mit aufsteigender Tendenz zu finden ist. John Ford ist passionierter Bassist und Briefmarkensammler und blah blah blah blah blah . . . Optimismus . . . blah blah blah . . . Vollblutmusiker . . . blah blah blah . . . unkonventionell . . . blah blah blah . . . (Aus einer Pressemitteilung der Plattenfirma)

3. Möglichkeit: Hudson und

Ford schöpfen auf ihrer ersten LP aus dem Vollen. Das Resultat erinnert dann stellenweise noch an die Strawbs, und bisweilen ist das sehr nett anzuhören. Aber vielleicht ist das Ganze etwas zu heterogen: „The Dark Lord" ist überproduziert, die sanfteren Lieder sind manchmal zu dick aufgetragen. Hudson und Ford sollten mehr Songs ohne großen Background, in simpler Folk-Manier bringen (wie z. B. das leider viel zu kurze „Tea Leaf [To Joss]"), dann sind sie am überzeugendsten, am persönlichsten . . . Im großen und ganzen ist NICKELODEON eine nette LP, ohne große Ambitionen, aber routiniert und in sich stimmig, sehr geeignet für problemlose sonnige Sonntagmorgenstunden . . . (Aus einer Plattenbesprechung von Manfred Gillig).

5. Möglichkeit: „Scheißplatte!"

6. Möglichkeit: „Klasse, echt klasse, diese Platte!"

PS: Ich danke Helmut Überohr und Jogi für die Ermunterung.

Manfred Gillig

FATS DOMINO
COOKIN' WITH FATS
UAS 29561/62 XC

Der kleine, dicke Mann mit der Brikettfrisur und der sternförmigen, überdimensionalen Brillantenuhr, der am Ende seines Auftritts gern den Flügel mit seinem Schmerbauch über die Bühne schiebt, hat sich wieder gemeldet. Ob er wieder mal Spielschulden hat? Wie es heißt, soll er in den sechziger Jahren rund eine Million Dollar beim Glücksspiel verloren haben. Auf alle Fälle ist es immer nett, mal wieder was von Antoine „Fats" Domino zu hören. Wenn's auch immer dieselben alten Kammellen sind (Hab' ich Kammellen gesagt? Sorry, es sollte natürlich Hits heißen!). Weiß der Geier, wie oft er diese Stücke auf wieviel verschiedenen Platten bei wieviel verschiedenen Plattenfirmen aufgenommen hat.

Wenn er sich, wie hier, mit seiner ungeheuer trockenen Stimme durch Nummern wie „My Girl Josephine", „Jambalaya", „Sick & Tired", „Bo Weevil" usw. röhrt und knödelt, dann denk' ich an jene Zeit, als meine Schuhe noch spitz, meine Haare noch pomadig, und meine Jeans noch röhrenförmig waren. Als ich mit zuckenden Knien am Rand der Kirmes-Raupe stand und schon mutig nach Mädchen Ausschau hielt. – Hat da einer Nostalgie gesagt? – Ach, Ihr kennt das auch alle, und über Fats Domino braucht man Euch sowieso nichts mehr zu erzählen? Nun gut, dann laßt Euch noch kurz gesagt sein, daß COOKIN' WITH FATS ein Doppelalbum mit zwanzig schönen Nummern des kleinen Dicken ist.

Jogi

GORDON LIGHTFOOT
SUNDOWN
Reprise REP 44258

Beschäftigt man sich etwas näher mit der kanadischen Folk-Rock-Szene, also mit Songs von Interpreten wie Jan and Sylvia, Neil Young, Joni Mitchell, David Rea, Bruce Cockburn, Buffy Sainte-Marie und der Band, so erhält man einen Eindruck von Schwermütigkeit und Herbheit. In dieses Bild fügt sich auch Gordon Lightfoot mit seinen Songs über Landstraßen, Schiffe, Flughäfen, Eisenbahnen und die Liebe nahtlos ein.

Anfang der sechziger Jahre wurde er von Jan and Sylvia, die seinen Song „In the Early Morning Rain" bekannt machten, in Toronto entdeckt und an Albert Grossman weitervermittelt, der damals auch Manager von Peter, Paul and Mary war. Für sie schrieb Lightfoot dann den großen Erfolg „For Lovin' Me".

1969, nach einigen wenig erfolgreichen Platten für United Artists, wechselte er die Plattenfirma. Bei Reprise, seinem neuen Label, machte sich nun eine Veränderung im Sound bemerkbar, der ehemals barsche Klang seiner Stimme wur-

"Nick it" "Hello, Dionne"

Cover von NICKELODEON

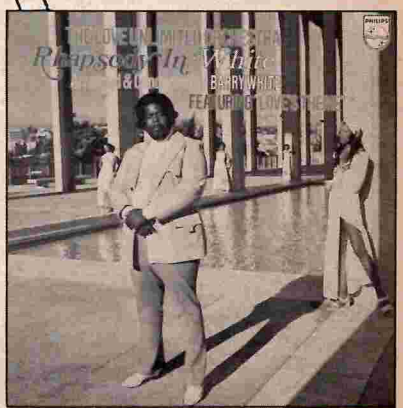
phonogram
präsentiert, was klang und namen hat

Die Super Sisters aus U.S.A.
Love Unlimited

Love Unlimited
Under The Influence Of . . .
LP: 6370 204 DM 22,–

The Love Unlimited Orchestra
Rhapsody In White
(Arranged & conducted by Barry White
Featuring Love's Theme)
LP: 6370 206 DM 22,–

Love Unlimited
Love's Theme
Single: 6162 010 DM 6,–
Unverbindliche Preisempfehlung



PHILIPS

Gordon Lightfoot

de weicher und seine einfachen und einprägsamen Songs, in denen er Folk und Pop verbindet, wurden durch den Einsatz elektrischer Instrumente melodischer. Sein erstes Album für Reprise SIT DOWN YOUNG STRANGER machte ihn durch den Song „If You Could Read My Mind" weltbekannt. Der Perfektionismus seines Gesangs hat in der Vergangenheit oft dazu geführt, die Ernsthaftigkeit seiner Texte zu überhören, und die Songs nur als Hintergrundmusik zu betrachten.

Die zwölf Songs seiner neuen LP SUNDOWN werden allerdings so eindringlich vorgetragen, daß ein reiner Unterhaltungseffekt ausgeschlossen ist.

Lightfoots Reflektionen sind die eines erwachsenen Mannes, zwar ziemlich romantisch, aber trotz allem nicht unpolitisch. „Somewhere USA" beschäftigt sich mit seinem Lieblingsthema, dem Reisen, und auch in „High And Dry", das von einem Schiff und seinen verschiedenen Kapitänen erzählt, wird dieses Thema verarbeitet. Leider wurden bei uns wieder keine Texte mitgeliefert, was hier wirklich ärgerlich ist. Der wohl anspruchvollste Song „Seven Island Suite", der in seinem Aufbau teilweise an „Suite: Judy Blue Eyes" von Crosby, Stills and Nash erinnert und „Too Late For Prayin", das letzte und eindruckvollste Stück, sind für mich Lightfoots bisher beste Songs. Lenny Waronker, der das Album produzierte, hat sich hier selbst übertroffen und wieder einmal bewiesen, daß er zu den fähigsten Fachleuten auf seinem Gebiet gehört.

Christoph Bunke

THE ALLMAN JOYS EARLY ALLMAN
Mercury 6338 438

Das große Wühlen in den Archiven geht munter weiter. Nach der Neuauflage der Hourglass-Alben durch United Artists – SOUNDS berichtete darüber im letzten Heft – kramte jetzt Mercury noch ältere Relikte aus der Vergangenheit von Duane und Gregg Allman hervor.

Die Allman Joys entstanden 1964 und existierten mit wechselnder Besetzung bis Anfang 1967. Irgendwann im Jahre 1966 stolperte der Songschreiber John D. Loudermilk („Tobacco Road") über die Gruppe. Er entschloß sich, einmal sein Glück als Produzent zu versuchen und holte Duane und Gregg ins Studio. Ihre damaligen Sidemen durften draußenbleiben und wurden durch Studiomusiker ersetzt. Nach einigen Einspielungen reichte Loudermilk die Brüder Allman an den Produzenten John Hurley weiter, der auch noch etliche Titel aufnahm. Ein einziges Stück erschien damals als Single – eine psychedelisch angehauchte Version von Willie Dixons „Spoonful". Ansonsten waren die Bänder beider Sessions unbrauchbar, wanderten vermutlich in irgendeinen staubigen Keller und lieferten erst jetzt wieder Material für die LP EARLY ALLMAN.

Wer in seinem Plattenschrank den Werdegang der Allman Brothers peinlich genau rekonstruieren möchte, kann mit diesem Album vielleicht etwas anfangen. Wer solche Ambitionen nicht hat, sollte es so schnell wie möglich wieder vergessen.

Schließlich waren Duane (Geburtsjahr: 1946) und Gregg (Geburtsjahr: 1947) Mitte der sechziger Jahre noch keine ausgereiften Musiker; zudem fielen sie dem falschen Produzentengespann in die Hände. Zwar klingt bei den meisten Titeln der LP an, daß die Brüder Allman eine Schwäche für die schwarzen amerikanischen Blues-Leute von Chuck Berry bis Muddy Waters hatten; in überwiegendem Maße spiegelt das Repertoire, das zum Teil von Gregg Allman stammt, jedoch die Spielarten des Rock wider, die damals die Hitparaden beherrschten und die vorwiegend von englischen Gruppen populär gemacht wurden. Auf EARLY ALLMAN entdeckt man Einflüsse der Animals, der Yardbirds, der Hollies und anderer Formationen, und es sieht ganz so aus, als hätten Hurley und in noch stärkerem Maße Loudermilk die Ausrichtung auf gängige Leitbilder kräftig gefördert.

Ein Produzent mit Fingerspitzengefühl und feinem Gehör hätte in der Musik der Allman-Brüder durchaus Eigenständiges entdecken und herausarbeiten können. Gerade Duane spielte für damalige Zeiten schon eine ganz schön heiße Gitarre – man spürt das zum Beispiel kurz im ersten Stück der LP, „Gotta Get Away". Aber das haben die Herren Loudermilk und Hurley wohl nicht mitbekommen. Und deshalb ist dieses Album leider keine müde Mark

Hermann Haring

THE BLUES . . . NEWPORT IN NEW YORK 73
Atlantic ATL 90 003

Mit dem Blues ist es ungefähr so wie mit dem Vögeln: eigentlich immer wieder dasselbe – trotzdem kriegt man nie genug. Und wenn es doch einmal langweilig wird, dann liegt es gewöhnlich an einem selber. Man hat dann nicht die richtige Einstellung zur Sache. Wenn man sie aber hat, dann kann man immer wieder voll drauf abfahren.

So ist das auch mit dieser Blues-Anthologie, die nicht eigentlich eine Anthologie, sondern der Mitschnitt eines offenbar von B. B. King organisierten Konzerts ist, nicht des ganzen natürlich, obwohl es sich um ein Doppelalbum handelt. An Platten, wo ausgegrabene Blues-Barden ihr letztes Lebenszeichen von sich geben, herrscht ja kein Mangel. Diese hier gehört allerdings nicht zu ihnen.

Es geht los mit Big Mama Thornton, sehr komisch, mit „Little Red Rooster". Sie kann tatsächlich singen wie ein Hahn kräht. Aber dann wird es ernst: „Ball And Chain". Das ist die große Nummer von Janis Joplin, und das sagt sie auch in ihrer Ansage. Aber nun will sie selbst es mal damit versuchen: „Ball And Chain" stammt von Big Mama Thornton. Ich mag es lieber als Janis Joplins Version. – Es folgen, immer noch auf der ersten Seite, zwei Nummern von Jay McShann am Piano zusammen mit dem Rest der Hausband, die auch die übrigen Solisten begleitet. Jay McShann ist übrigens der Mann, der einst Charlie Parker die erste Chance gab.

Die B-Seite wird beherrscht von Eddie „Cleanhead" Vinson, der ein sehr stark von Charlie Parker beeinflußtes Altsaxophon spielt und, wenn er singt, den Blues wirklich sehr witzig bringt. Bei den letzten Jazztagen in Berlin hatte er ziemlichen Erfolg mit seiner Nummer „They Call Me Mr. Cleanhead", die ihren Witz aus der volkstümlichen Ansicht bezieht, eine Glatze spreche für Potenz, weil nämlich, der Name sagt es, Cleanhead Vinson der Glatzkopf par excellence ist. Mit diesem Stück fängt er auch hier an.

Seite 3 bringt drei Nummern des Jazzpianisten Lloyd Glenn, nicht eigentlich Blues, sondern Boogie Woogie. Und dann, noch einmal drei Nummern lang, He Himself, Muddy Waters, der Große, sich fast seiner Größe schon ein bißchen allzu bewußt. Besonders sein Gitarrespiel kommt mir hier etwas manieriert vor. Aber das ist nicht im Ernst ein Einwand, sondern nur der Versuch einer Erklärung für das, was mich ein bißchen stört.

Und schließlich, Seite 4, Clarence Brown, nicht sehr bekannt hierzulande, singt, spielt Gitarre und Harmonika, darunter ein Stück mit aktuellen Bezügen: „Please Mr. Nixon", wo er sich über den amerikanischen Präsidenten und seinen, inzwischen abservierten, Vize lustig macht. Den krönenden Abschluß bildet ein knapp siebenminütiger Blues des Gastgebers B. B. King. Und da gibt es dann keine Anekdötchen mehr, das ist Musik, die einem ins Gedärm greift.

Ich mag dieses Album. Es hat mich daran erinnert, daß es – Rock' n'Roll hin oder her – mit dem Blues angefangen hat. Und wenn es mal nicht mehr weiterging, dann kam plötzlich wieder einer mit dem Blues, und dann ist es auch wieder weitergegangen.

Helmut Salzinger

ALVIN LEE & MYLON LE FEVRE ON THE ROAD TO FREEDOM
Chrysalis 6307 527

Dies ist kein Soloalbum von Alvin Lee; davon hat er genug unter seinem Pseudonym Ten Years After produziert. Dies ist auch kein Soloalbum des vermutlich kanadischen Sängers und Komponisten Mylon Le Fevre. ON THE ROAD TO FREEDOM ist vielmehr und ganz einfach ein Album verschiedener, zum großen Teil bekannter Rockleute aus der englichen Szene, die sich aus was-weiß-ich-für-Gründen zusammengehockt haben, niemanden aus ihrem Kreis besonders herausstellen und ganz entspannte Musik machen. Man hört hin, freut sich und fragt sich zugleich wieder einmal, warum jenseits des Kanals die Glitterfritzen, Krach- und Schaumschläger die Hitlisten beherrschen, wenn im eigenen Lande so gelungene Produktionen entstehen. Nun zur Besetzung. Durchgehend dabei sind Alvin Lee (Gitarren, Baß, Gesang und einmal auch Drums) und Mylon Le Fevre (Gesang). Bei dem einen oder anderen Stück stoßen dann dazu aus dem Traffic-Lager Stevie Winwood (Piano), Jim Capaldi (Drums) und Rebop (Perkussion), aus der King Crimson-Hinterlassenschaft Boz (Baß) und Ian Wallace (Drums), weiter noch George Harrison (Gitarre), Faces-Gitarrist Ron Wood, Mick Fleetwood (Drums) und eine Handvoll anderer guter Musiker.

So lang die Namensliste indes auch ist: Rückschlüsse auf die Art der Musik läßt sie kaum zu. Bestenfalls die Traffic-Mitglieder trifft man in bekannter Umgebung wieder, denn der Sound, den Lee, Le Fevre & Co. in die Rillen pressen ließen, hat – von Ausnahmen abgesehen – eindeutig amerikanischen Zuschnitt.

Ganz abgesehen davon, daß in einigen Titeln der LP Steel-Gitarre und Country-Fiddle eine Rolle spielen: der lockere Drive, die federnde Grundlage, die Gitarrenläufe und der prägnante Chorgesang darüber – das alles kommt zwar aus England, ist aber typisch für die Welt zwischen den Muscle Shoals-Studios in Alabama und den Bergen von Colorado.

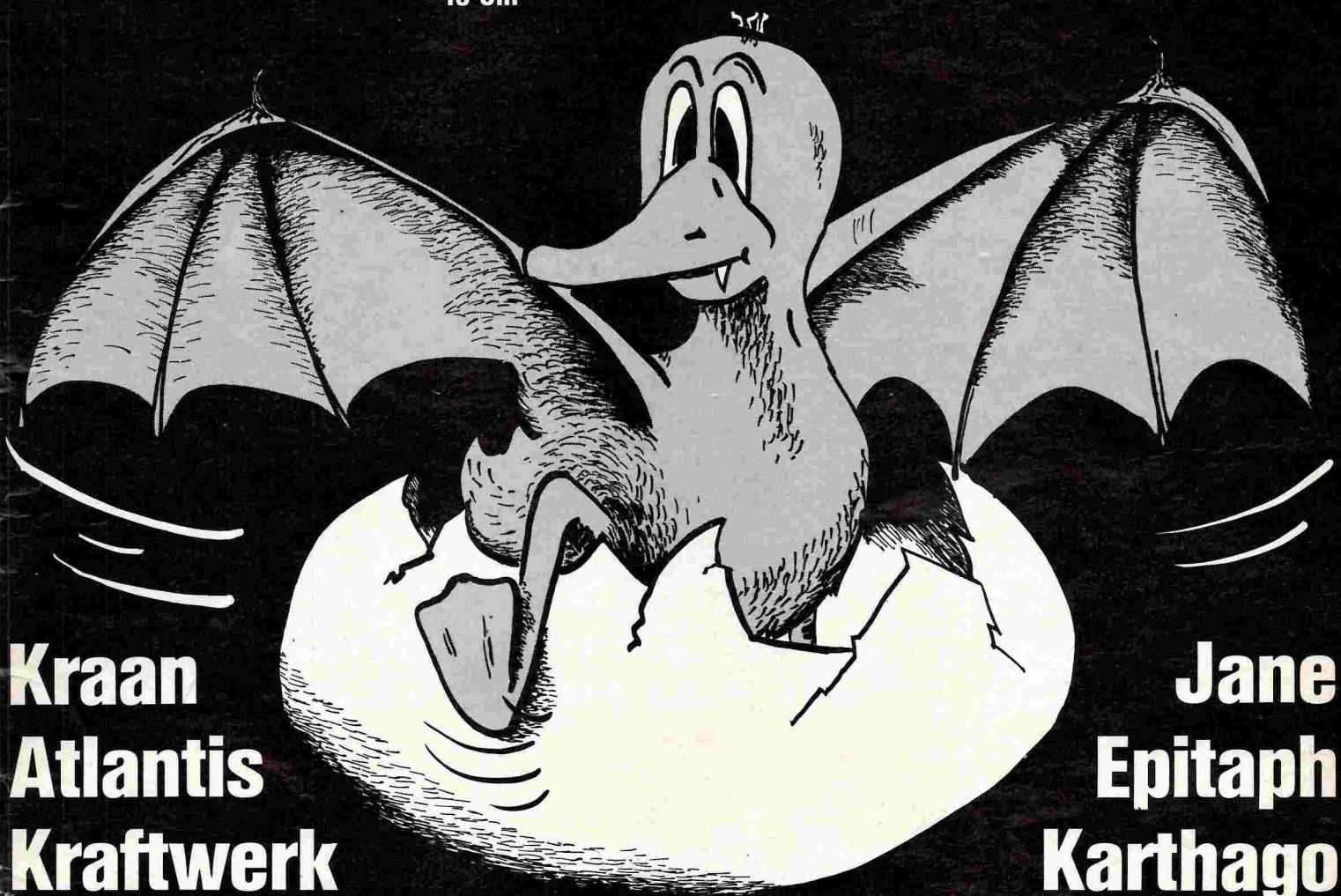
Hermann Haring

GERMAN ROCK FESTIVAL

Ostern 74

ERNST-MERCK-HALLE HAMBURG

Sonntag, 14. April 74
13 Uhr
Montag, 15. April 74
13 Uhr



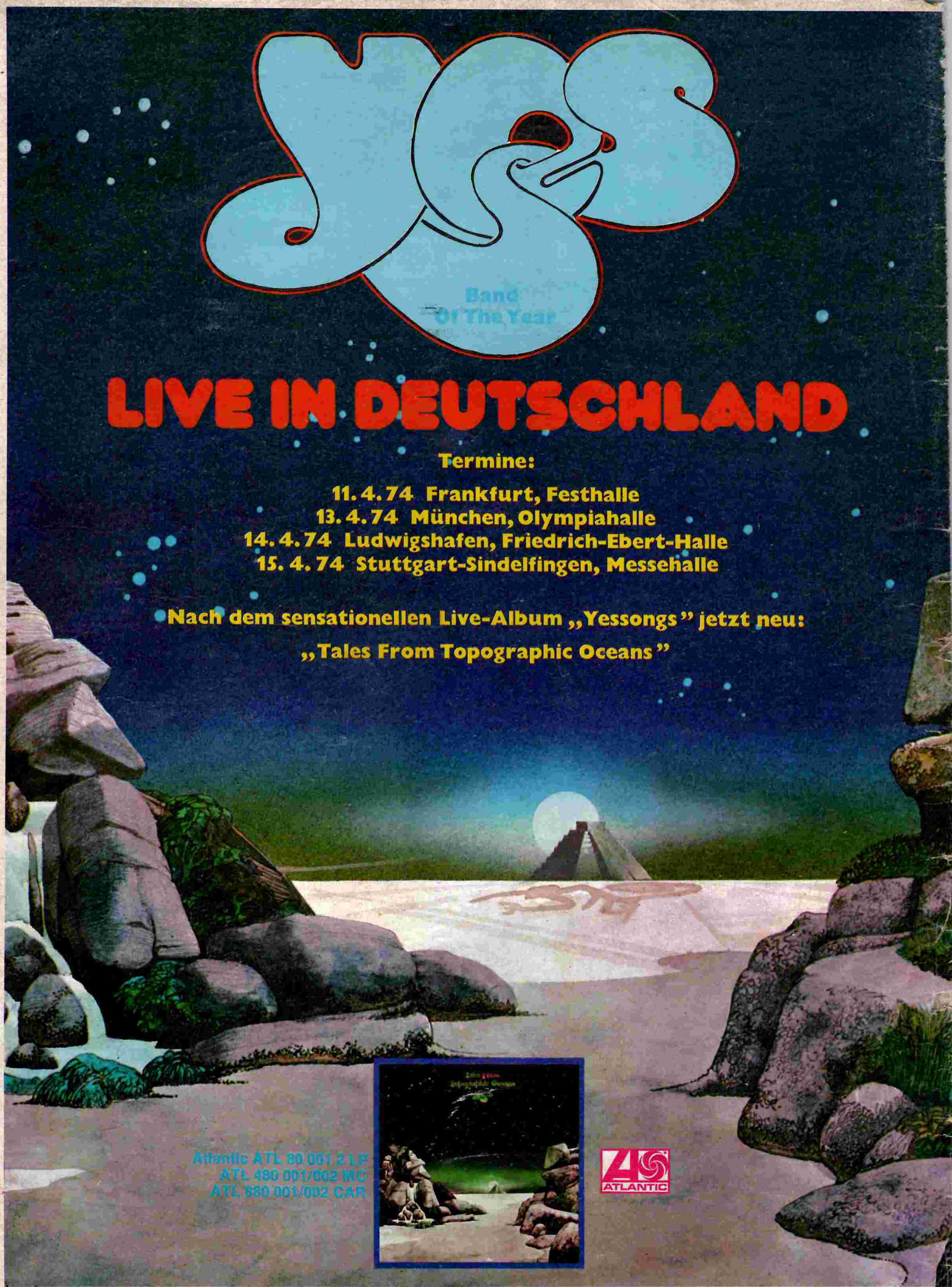
Kraan
Atlantis
Kraftwerk
Amon Düül II
Chris Braun Band

Jane
Epitaph
Karthago
Guru Guru

spec. Guest: **Pork Pie** mit Jasper Van't Hof und Charly Mariano

Nektar
Jack Grunsky
Randy Pie
Birth Control

Karten: DM 14,– + Geb. für beide Tage im Vorverkauf und DM 18,– an der Tageskasse.


YES
Band
Of The Year
LIVE IN DEUTSCHLAND
Termine:
11. 4. 74 Frankfurt, Festhalle
13. 4. 74 München, Olympiahalle
14. 4. 74 Ludwigshafen, Friedrich-Ebert-Halle
15. 4. 74 Stuttgart-Sindelfingen, Messehalle
Nach dem sensationellen Live-Album „Yessongs" jetzt neu:
„Tales From Topographic Oceans"
Atlantic ATL 80 001 2 LP
ATL 480 001/002 MC
ATL 880 001/002 CAR
ATLANTIC

Von der WEA Musik GmbH · Eine Warner Communications Gesellschaft